224/49

ИСКУССТВО КИНО

6
1949

ПУСТЬ ЖИВЕТ И ЗДРАВСТВУЕТ ДОЛГИЕ,
ДОЛГИЕ ГОДЫ НА РАДОСТЬ ВСЕМУ
ТРУДОВОМУ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ ВЕЛИКИЙ
ВОЖДЬ, УЧИТЕЛЬ И ДРУГ

И. В. СТАЛИН!

Иосиф Виссарионович
СТАЛИН

1949
НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ

ИСКУССТВО КИНО

№ 6
Журнал выходит один раз в 2 месяца

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

НАШ РОДНОЙ СТАЛИН

Наша партия, советский народ, все передовое человечество с огромным воодушевлением и беспредельной любовью отмечают семидесятилетие со дня рождения Иосифа Виссарионовича Сталина.

Эта знаменательная дата бесконечно дорога советскому народу и трудящимся всего мира. Сталин — наш мудрый вождь, наш друг и учитель, наш отец, наше счастье, наше знамя. На земле нет другого человека, который так много сделал бы для освобождения человечества от ига империализма и создания новой, социалистической жизни, как Сталин. Советские люди, трудящиеся всех стран, все борцы международного лагеря мира, демократии и социализма обращают к товарищу Сталину свои лучшие чувства и пожелания.

Вся жизнь и деятельность Иосифа Виссарионовича Сталина, величайшего человека современности, посвящена одной цели — построению коммунизма. Более полстолетия товарищ Сталин самоотверженно борется за осуществление интересов трудящихся, за разрушение старого эксплоататорского мира и построение светлого здания коммунистического общества. Товарищ Сталин говорил: «Если бы каждый шаг в моей работе по возвышению рабочего класса и укреплению социалистического государства этого класса не был направлен на то, чтобы укреплять и улучшать положение рабочего класса, то я считал бы свою жизнь бесцельной».

Еще в юношеские годы товарищ Сталин вступил на путь борьбы за освобождение рабочего класса, стал последовательным марксистом, самым верным учеником и другом Владимира Ильича Ленина. Великое содружество этих двух титанов революционной мысли и революционного действия, установившееся еще на заре большевизма, красной нитью проходит через всю героическую историю нашей партии и международного рабочего движения. Товарищ Сталин явился великим соратником великого Ленина, а после смерти Ленина — мудрым продолжателем его бессмертного дела.

Вместе с Лениным товарищ Сталин создавал большевистские партийные организации, подготавливал и организовывал победу Великой Октябрьской социалистической революции, основывал и строил первое в истории советское государство рабочих и крестьян и отстаивал его от многочисленных врагов.

У гроба своего учителя и друга Владимира Ильича Ленина товарищ Сталин дал от имени партии большевиков великую клятву высоко держать звание члена партии, укреплять единство и чистоту рядов партии, укреплять диктатуру пролетариата, союз рабочих и крестьян, крепить дружбу народов и мощь Красной Армии, быть верными делу пролетарского интернационализма.

Товарищ Сталин высоко поднял знамя ленинизма и понес его вперед, ломая все препятствия, преодолевая все трудности на пути к цели. Ни бешеное сопротивление врага, ни ожесточенные нападки и угрозы его агентов — троцкистов, бухаринцев, зиновьевцев и тому подобной нечисти не могли сломить непреклонную волю нашего Сталина и его твердую решимость итти по ленинскому пути, довести начатую борьбу до победоносного конца.

Вспомним, как после смерти Ленина, когда троцкисты, бухаринцы и другие враги народа подняли голову и повели яростную атаку на партию и Советское государство, товарищ Сталин, отражая все вражеские наскоки, продолжал вести партию по пути выполнения ленинских заветов. Товарищ Сталин впоследствии отмечал: «Эти люди, очевидно, забыли, что мы, большевики, — люди особого покроя. Они забыли, что большевиков не запугаешь ни трудностями, ни угрозами. Они забыли, что нас ковал великий Ленин, наш вождь, наш учитель, наш отец, который не знал и не признавал страха в борьбе. Понятно, что мы и не думали сворачивать с ленинского пути. Более того, укрепившись на этом пути, мы еще стремительнее пошли вперед, сметая с дороги все и всякие препятствия».

В умах и сердцах народных масс имя Сталина слилось с именем Ленина.

«Ленин, как солнце, планету живит,
В Сталине ленинский гений горит».

Под руководством товарища Сталина большевистская партия и советский народ успешно претворяли в жизнь великие ленинские предначертания.

Преодолевая все трудности и отражая нападки многочисленных врагов, Сталин твердо и неуклонно вел партию и народ к победе социализма. В нашей стране был до конца разрушен старый эксплоататорский строй, навсегда уничтожена эксплоатация человека человеком и построено социалистическое общество. Благодаря мудрому сталинскому руководству в нашей стране впервые во всемирной истории был разрешен сложнейший национальный вопрос, сложились новые, социалистические нации, установились новые отношения между народами — отношения дружбы, братства и взаимной помощи, выросло прочное многонациональное социалистическое государство.

В исключительно короткий срок наша страна из отсталой превратилась в передовую индустриально-колхозную державу, светоч социализма.

Советский народ одержал блестящую победу в Великой Отечественной войне, а в послевоенный период добился нового мощного подъема во всех отраслях народного хозяйства, науки и культуры.

Советский Союз является несокрушимым оплотом мира, демократии и социализма, надеждой человечества. В Советском Союзе народы всех стран видят вождя в борьбе за мир и свободу против агрессии англо-американского империализма.

Всеми своими великими победами мы обязаны родному Сталину.

В ходе ожесточенных классовых боев и социалистического строительства с огромной силой раскрылся разносторонний сталинский гений. Товарищ Сталин сочетает в себе замечательные качества великого вождя партии и народа, гениального мыслителя и выдающегося организатора, крупнейшего политического и военного деятеля, руководителя Советского государства и строителя новой жизни, мудрого стратега и полководца пролетарской революции.

Деятельность товарища Сталина — образец сочетания теории и практики, образец сочетания огромной теоретической мощи с исключительным по своему объему и размаху опытом социалистического строительства.

Товарищ Сталин — организатор и вождь славной коммунистической партии. Вместе с Лениным И. В. Сталин вырастил и воспитал нашу партию как партию нового типа, партию социальной революции и диктатуры пролетариата, способную претворить на практике идеи научного коммунизма, постоять за интересы народа. Товарищ Сталин неустанно крепил и закалял партийные ряды и очищал их от оппортунистической скверны. Сталин превратил нашу партию в единую, монолитную организацию — передовой отряд рабочего класса СССР, авангард советского народа.

Партия Ленина — Сталина — руководящая сила советского общества. Она победоносно ведет советский народ вперед к коммунизму.

Товарищ Сталин — корифей марксистско-ленинской науки. Он теоретически осмысливает важнейшие вопросы, выдвигаемые жизнью, обобщает опыт, практику, и на этой основе двигает вперед марксистско-ленинскую теорию.

Гениальные труды И. В. Сталина развили марксистско-ленинское учение о партии, диктатуре пролетариата, о возможности победы социализма в одной стране. Товарищ Сталин теоретически осветил все вопросы социалистического строительства и своим гениальным руководством обеспечил их разрешение на практике. Сталинские произведения отличаются теоретической глубиной и непримиримостью к оппортунизму, непреодолимой логикой и кристальной ясностью мысли.

Миллионы людей видят в И. В. Сталине своего великого учителя. На его классических трудах советские люди учатся успешно строить коммунистическое общество. На его замечательных работах трудящиеся капиталистических стран учатся бороться за свое освобождение от капиталистического рабства, побеждать своих классовых врагов.

Товарищ Сталин — великий стратег социалистической революции и коммунистического строительства. Мудрый и неторопливый в решении сложных политических вопросов, где требуется всесторонний учет всех плюсов и минусов, И. В. Сталин является величайшим мастером смелых революционных решений и крутых поворотов. Чтобы обеспечить хозяйственную самостоятельность, поднять обороноспособность страны и создать экономическую базу социализма, товарищ Сталин повернул Советский Союз на путь социалистической индустриализации. На основе первых успехов социалистической индустрии И. В. Сталин выдвинул задачу перевода десятков миллионов мелких крестьянских хозяйств на путь социализма, задачу коллективизации сельского хозяйства, выполнение которой явилось глубочайшим революционным переворотом, равнозначным по своим последствиям перевороту в октябре 1917 года.

Смело и непреклонно вел товарищ Сталин партию и советский народ по пути индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства, зорко следя за маневрами классового врага, мастерски перегруппировывая силы партии, закрепляя занятые позиции, используя резервы для развития успеха. Гений Сталина обеспечил советскому народу возможность претворить в жизнь вековую мечту передового человечества — построить социализм.

Сталинский гений вдохновляет советский народ на завершение строительства социалистического общества и осуществление постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Товарищ Сталин — основатель и вождь нашего Советского государства. Под его мудрым руководством наше государство отразило все натиски врагов и идет от победы к победе на радость трудящихся всех стран.

Товарищ Сталин — создатель цельного и законченного учения о Советском государстве, творец Конституции СССР. Развивая марксистско-ленинское учение о государстве, товарищ Сталин показал необходимость его сохранения и при коммунизме, если в то время будет существовать капиталистическое окружение.

Советское государство, построенное на основе великих идей Ленина—Сталина, является могучим рычагом развития народного хозяйства, защитником интересов народов СССР, оплотом мира во всем мире.

Товарищ Сталин — величайший полководец современности, творец новой, советской военной науки, науки передового социалистического строя. И. В. Сталин развил и обогатил советскую военную науку, вырастил новые командные кадры, обучил советские войска искусству побеждать врага, превратил Советскую Армию в самую первоклассную и мощную современную армию.

Под мудрым водительством Генералиссимуса Советского Союза И. В. Сталина Советская Армия наголову разбила немецко-фашистские полчища, наводившие ужас на англо-американские войска. В самые трудные дни войны советские люди не сомневались в разгроме врага, ибо ими руководил товарищ Сталин. Гений Сталина провел нашу страну через все испытания войны и обеспечил блистательную победу. Гений Сталина спас народы всего мира от угрозы фашистского порабощения. Сердца передовых людей мира преисполнены благодарности Сталину — вдохновителю и организатору победы над самой черной реакцией, спасителю мировой цивилизации.

Товарищ Сталин — общепризнанный вождь и учитель трудящихся всего мира. Великий продолжатель дела Ленина, корифей революционной теории, товарищ Сталин светочем своего гения освещает трудящимся и угнетенным всех стран путь к коммунизму. Идеями Сталина руководствуются коммунистические и рабочие партии, рабочий класс, все трудящиеся стран народной демократии в строительстве социализма. Идеи Сталина вдохновляют борьбу трудящихся капиталистического мира за уничтожение империалистического рабства, за свободу и лучшее будущее.

Имя Сталина окружено величайшей любовью народов всего земного шара.

Товарищ Сталин — великий зодчий коммунистического общества. Развивая ленинскую теорию социалистической революции, теорию о возможности победы социализма в одной стране, И. В. Сталин разработал грандиозную программу коммунистического строительства в СССР, вооружил этой программой партию и советский народ, вдохнов-

ляет и организует советских людей на борьбу за ее осуществление. Товарищ Сталин руководит гигантской работой партии и Советского государства, направленной на достижение нового мощного расцвета социалистического хозяйства, культуры, науки, техники, искусства, на дальнейший подъем коммунистической сознательности трудящихся.

Имя Сталина — символ славы и мощи советского народа, его мужества и доблести, его железной воли к победе, символ морально-политического единства советского общества.

С именем Сталина мы построили социализм, укрепили и возвысили наше советское социалистическое отечество. С именем Сталина мы разгромили в ожесточенных схватках наших врагов и успешно решаем сложные задачи осуществления постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Имя Сталина воодушевляет советский народ на новые патриотические подвиги, на самоотверженный труд на всех участках строительства коммунизма.

Всеобъемлющий гений Сталина определил и победы советской культуры, советского социалистического искусства. Вдохновенная сила сталинского влияния сказалась и на развитии самого важного и самого массового из искусств — кино.

Начиная от первых документальных фильмов, кончая последними работами и замыслами крупнейших деятелей советского кино, идейное творческое направление нашего искусства обеспечила и определила политика партии и Советского государства, мудрые указания ЦК ВКП(б) и лично товарища Сталина.

Метод социалистического реализма, сформулированный товарищем Сталиным, дал советской кинематографии верное оружие в борьбе за создание глубоко идейных и художественно зрелых произведений. Творческая критика и самокритика, вызванная рядом исторических указаний партии и товарища Сталина, помогала и помогает преодолению ошибок и недостатков в работе отдельных мастеров и кинематографии в целом, движет развитие передового, подлинно новаторского советского киноискусства.

С глубокой любовью к вождю народов, с сознанием высокой чести и ответственности перед современниками и потомками, советское социалистическое искусство и советское кино не раз пытались воспроизвести в лучших произведениях своих мастеров отдельные моменты жизни товарища Сталина, воплотить черты многогранного образа вождя. В фильмах «Великое зарево», «Человек с ружьем», «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», «Оборона Царицына», «Клятва», «Третий удар», «Сталинградская битва» рассказывалось о важнейших этапах жизни нашей Родины: незабываемые дни Октябрьских боев, эпоха гражданской войны, годы осуществления сталинских пятилеток — годы построения социализма, наконец, период Великой Отечественной войны и годы послевоенного строительства.

Сложны и ответственны задачи художников, стремящихся воплотить в произведениях искусства многогранный образ вождя, отразить грандиозные события, связанные с деятельностью товарища Сталина. И в названных фильмах удалось показать лишь некоторые черты великого образа, отдельные факты героической, посвященной борьбе за народное счастье великой жизни. Эти фильмы — только начало. Сколько еще поразительных, ярких страниц откроет наше искусство, обращаясь к образу вождя и выражая в этом образе главные, лучшие, величественные черты всего советского народа в его героической борьбе за полное осуществление великих идей Ленина и Сталина!

Великий Сталин вдохновляет все начинания нашей партии, все победы нашего общества, все успехи нашего социалистического искусства!

И в день славного семидесятилетия со дня рождения товарища Сталина работники советской кинематографии вместе со всем советским народом обращают слова благодарности и любви к тому, кто вдохновляет весь наш народ на всемирноисторические подвиги, — к бессмертному гению человечества, к вождю, учителю и отцу советского народа, к мудрому и требовательному другу советского киноискусства Иосифу Виссарионовичу Сталину!

Мы счастливы, что живем в Сталинскую эпоху. Мы счастливы, что нами руководит мудрый, прозорливый вождь, ведущий нас к сияющим вершинам коммунизма, наш родной Сталин.

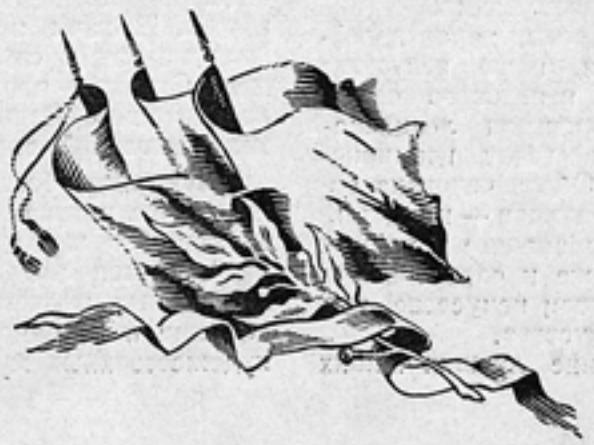
Мы горды тем, что Сталин является вождем и учителем трудящихся всех стран, что наш Сталин возглавляет лагерь мира, демократии и социализма, борющийся за светлое будущее трудящегося человечества. Нам радостно знать, что мысли и чувства не только советских людей, но и трудящихся стран народной демократии и многомиллионного Китая, рабочих и крестьян Франции, Италии, США, Англии и всех других стран мира обращены сегодня к великому Сталину, что со всех концов земного шара он получает горячие приветствия и поздравления по случаю своего семидесятилетия.

Советский народ отмечает эту знаменательную и дорогую дату новыми подвигами в труде и творчестве на благо социалистической отчизны, во имя полного торжества коммунизма.

Могучим океаном разливается беспредельная любовь советского народа к своему вождю, учителю и другу.

Сталин — наше счастье!

Сталин — наше знамя!



Р. Юренев

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО ВОЖДЯ

Радостно и торжественно чествуют миллионы людей советской страны и всего мира великого вождя народов, гениального продолжателя дела Ленина, мудрого мыслителя, вдохновителя и организатора победоносного строительства коммунизма товарища Иосифа Виссарионовича Сталина.

В эти великие дни советское киноискусство, несущее в себе свет сталинских идей, может с гордостью отметить как свое наивысшее достижение создание правдивого образа Сталина в целом ряде художественных и документальных фильмов.

Образ Сталина... Сколько миллионов раз во всех уголках мира в едином порыве сжимались сердца кинозрителей, когда на экране появлялся знакомый всем строгий и скромный облик, когда слышалось простое и мудрое, ясное и живое слово вождя. В глубокой тишине, следя за каждым движением, за каждой интонацией, люди старались запомнить и осмыслить драгоценные кадры фильма. И когда погасал экран, — люди вскакивали, обнимали друг друга, аплодировали, пели:

«Слава Сталину! С нами Сталин! — восклицали они. — Да здравствует великий Сталин!».

Безграничны чувства любви и преданности, которые испытывает советский народ к своему вождю. О Сталине слагаются лучшие песни. С его именем на устах совершаются воинские и трудовые победы!

Чтобы воплотить в искусстве образ великого человека, надо в первую очередь глубоко проникнуться сущностью его идей и изучить действие этих идей в реальности, в жизни. Тогда сама жизнь, во всем своем прекрасном многообразии, подскажет художнику верные средства, правдивые краски...

Воплощением сталинских идей о построении коммунизма является наше социалистическое общество, наша непобедимая Родина — цитадель всего прогрессивного человечества. Социалистическое общество родило содержательное, глубоко народное искусство социалистического реализма. И главной задачей нашего искусства было всегда правдивое отражение жизни великой и прекрасной страны, свободного и счастливого народа — строителя коммунизма.

Стремясь раскрыть важнейшие процессы, характернейшие черты советской действительности, наше искусство ставит в центр своего внимания образ передового советского человека — созидателя, борца, носителя ленинско-сталинских идей, творца нового мира, героя всемирно-исторических подвигов в бою и труде. Образ человека социалистической эпохи, героя нашего времени — центральная проблема нашего искусства. И чем правдивее и полнее, чем возвышенней и красивей, чем глубже и сложнее, чем богаче образ советского человека в нашем искусстве, тем выше и значительней произведение искусства.

Естественно и плодотворно стремление лучших наших писателей и художников, артистов и режиссеров воссоздать образ первого человека нашей современности, гордости нашего народа, образ Иосифа Виссарионовича Сталина — образ человека, чьим именем зовется наша эпоха. Эту задачу может выполнить только самое передовое искусство в мире—искусство социалистического реализма. Ее положительное решение — пробный камень для испытания таланта и мастерства художников. Правдивость великого образа, воплощенного в произведении искусства, — свидетельство торжества метода социалистического реализма, знак зрелости и славы советского киноискусства.

Честь зачинателя славного дела воплощения великого образа принадлежит самому народу. Из самых толщ народных прозвучали первые песни и сказания о Сталине. Трудовые руки народа изваяли, выткали, вырезали в мраморе первые изображения вождя.

Образы Ленина и Сталина сделались ведущей, основной темой народного искусства. Эти образы, не разделимые в народном сознании, соединили в себе все лучшее, наиболее героическое и светлое, что сложилось веками в представлении народов.

Сказители, акыны, ашуги и жирши, резчики Севера, чеканщики Кавказа, ковровщицы Туркмении и кружевницы Прибалтики, — кто перечислит их имена, кто назовет их профессии? — создали каждый по-своему, но всегда необычайные по красоте и масштабу образы народного вождя. С солнцем, свежим ветром, океаном, горным утесом, вольным орлом они сравнили Сталина. Отцом, Победителем, Богатырем, Сеятелем, Рулевым —назвали они его!

Работа над образом Сталина расширяет круг представлений народных художников, вносит дух современности в их произведения, делает их более реалистичными. В песнях и сказаниях рассказы о подвигах вообще сменяются страстным воспеванием конкретных исторических подвигов большевиков в строительстве Днепростроя или Ферганского канала, обороне Царицына или разгроме гитлеровцев у стен Сталинграда, взятии Берлина или послевоенном восстановлении страны. В удивительный орнамент ковров Туркмении, Азербайджана, Армении входят явления современности: самолеты, тракторы, нефтяные вышки, красные звезды. В центре ковров изображается портрет вождя. И даже не только портрет, но целая картина, продуманная и сложная композиция: Сталин — отец народов, Сталин — вдохновитель индустриализации, Сталин — победитель в Великой Отечественной войне — таковы темы композиций, создаваемых народными мастерами.

Необозримы богатства народного искусства, воссоздающего образы великих вождей. Одна только выставка «Ленин и Сталин в народном изобразительном искусстве», открытая в музее им. В. И. Ленина, экспонировала тысячи прекрасных произведений. Напомним также о выставке «Сталин в народном искусстве» и постоянных экспозициях художественных музеев нашей страны, о множестве поэти-

ческих сборников, альманахов и музыкальных изданий, о коллекциях подарков товарищу Сталину, хранящихся в Музее Революции.

В архитектурный облик социалистических городов и сел прочно вошли монументальные скульптурные изображения Ленина и Сталина. Они возвышаются над просторами парков и проспектов, венчают панорамы строительств. Над входом в Московское море высятся две гигантских статуи, созданные скульптором С. Меркуровым. Ленин как бы смотрит на гигантскую социалистическую стройку — творение ленинцев, воплощение ленинских идей. Полна мощной мысли и движения скульптурная фигура товарища Сталина. Простота, величие, сила в этой скульптуре. Превосходны также широко известные работы Н. Андреева, М. Манизера, И. Томского, Г. Нероды, В. Ингала и В. Боголюбова, Г. Кепинова, З. Азгура, В. Пинчука, Р. Таурита и многих других.

Тысячи живописцев плодотворно работают над воплощением образа Сталина. Интереснейшим примером коллективной работы являлась биография вождя, воссозданная средствами живописи, графики и скульптуры на выставке художников Грузинской ССР, размещенной в Москве, в Государственной Третьяковской галерее в 1937 году. Лучшие художники Грузии — И. Тоидзе, У. Джапаридзе, А. Вепхвадзе, и многие другие дали полотна, показывающие жизненный путь вождя с юных лет до Великой Октябрьской социалистической революции, а затем строительства социализма в нашей стране. Портрет и пейзаж, групповая и многофигурная композиция, карандаш и масло, мрамор и акварель — все многообразие средств изобразительных искусств сливается в едином монументальном образе — великой и прекрасной жизни гениального человека.

Не менее значительным явлением в жизни советского искусства была выставка 1939 года — «Сталин и Красная Армия». В произведениях А. Герасимова, М. Авилова, В. Ефимова, Г. Савицкого, П. Соколова-Скаля и других первоклассных советских мастеров Сталин предстает великим полководцем, организатором непобедимой народной армии, вселяющим силы в бойцов, неиссякаемой волей к победе.

Лучшие полотна в миллионах тиражных репродукций разошлись по всей советской стране, стали достоянием каждого советского человека.

Замечательные картины и портреты товарища Сталина написали И. Бродский, В. Сварог; рисунки и плакаты создали И. Павлов, П. Староносов, Е. Кибрик, А. Кравченко, И. Тоидзе, Г. Верейский, Дени. Целая серия превосходных портретов работы А. Герасимова увенчана такими значительными полотнами, как «Товарищи Сталин и Ворошилов в Кремле», «Сталин на XVIII Съезде партии», «Товарищ Сталин у гроба А. А. Жданова», «Есть метро!». Радость встречи товарищей Сталина, Молотова, Ворошилова, Калинина с передовыми строителями социализма передана на полотне В. Ефанова. Подлинное, большое, чистое и глубокое человеческое чувство в его картине «Товарищ Сталин, Молотов, Ворошилов у постели больного Горького». В портретах и композициях Д. Налбандяна, Ф. Решетникова, К. Финогенова, И. Тоидзе дан образ Сталина — полководца Великой Отечественной войны, создателя победоносной стратегии, великого Генералиссимуса Советского Союза.

В картинах В. Пузырькова, П. Мальцева, У. Джапаридзе и других товарищ Сталин показан как вдохновитель и руководитель восстановления страны, строительства коммунизма. Особенно глубоко и человечно рисуется эта тема в простой проникновенной картине Ф. Шурпина «Утро нашей Родины». Радостным утренним светом озарено преображенное трудом социалистического человека лицо нашей земли. Спокойствие, светлое раздумье радостное сознание великих побед выражено в фигуре вождя, стоящего среди цветущего трудового пейзажа.

Эти же качества характеризуют образ великого вождя, воплощенный в советской литературе. Нет поэта, певца, не посвятившего взволнованной оды, героической поэмы или сердечного лирического стихотворения человеку, который, по выражению Барбюса, есть сердце всего того, что лучами расходится от Москвы по всему миру. Голос старейших поэтов — Джамбула, Сулеймана Стальского, Табидзе, Лахути, Павла Тычины, Янки Купала, Якуба Коласа — подхвачен поэтами среднего и младшего поколений, весь свой творческий путь прошедших в сталинское время; Тихонов, Безыменский, Исаковский и Твардовский, Самед Вургун, Микола Бажан и Емельян Буков, Алексей Сурков и Ило Масашвили, К. Симонов и М. Турсун-Заде, Е. Долматовский и А. Кулешов, каждый по-своему, каждый по-разному, внесли они новые и новые штрихи в поэтический образ вождя.

Замечательным явлением в нашей поэзии явились коллективные послания товарищу Сталину, написанные лучшими поэтами национальных республик, славящих вождя от имени своего народа, на своем родном языке, в дни исторических дат, торжественных народных революционных празднеств, выдающихся трудовых подвигов.

Лучшие поэтические произведения о Сталине приобретают особенно широкое звучание, когда становятся песнями, кладутся на музыку советскими композиторами. Народ поет песни о Сталине, написанные композиторами Александровым, Дунаевским, Новиковым, Захаровым и другими. Симфоническая «Поэма о Сталине» Арама Хачатуряна с апофеозом на слова азербайджанского ашуга Мирзы является одним из популярных произведений советского симфонизма, основанным на народных мелодиях, ясным и жизнеутверждающим.

Образ товарища Сталина, великого преобразователя природы нашей Родины, дан в симфонической поэме с хорами — «Песнь о лесах» Д. Шостаковича.

В советской художественной прозе образ Сталина убедительно воплощен в таком значительном романе, как «Хлеб» Алексея Толстого. Читатель видит Ленина и Сталина у прямого провода 20 января 1918 года. Этот исторический эпизод неоднократно привлекал внимание и советских художников (рисунок П. Васильева, картины и рисунки других художников); аналогичный эпизод изображен и в фильме «Ленин в 1918 году». Роль сталинского руководства в победе над интервентами и белогвардейцами показана и в романе Вс. Иванова «Пархоменко».

Товарищ Сталин, вдохновляющий советских людей на послевоенные подвиги в труде, кратко, но ярко показан в романе П. Павленко «Счастье».

Несколько ярких эпизодов из жизни и деятельности вождя народов показали и другие советские писатели и драматурги — Н. Погодин, Ш. Дадиани, А. Корнейчук, Н. Вирта, А. Первенцев и др.

Наиболее полный, глубокий, правдивый и действенный образ И. В. Сталина создан важнейшим и самым массовым из искусств — советским киноискусством.

Советское киноискусство было рождено в боях Великой Октябрьской социалистической революции, в огне гражданской войны. Ленин и Сталин определили пути развития нашего кино. Оно крепло и росло благодаря постоянному руководству партии большевиков, в постоянной связи с интересами и запросами всего советского народа, в тесном содружестве с литературой и другими искусствами. Достижения народного творчества, успехи литературы, живописи, музыки, театра помогли советской кинематогра-

фии в решении ее больших задач. Именно благодаря единству великой культуры советского народа киноискусство достигло своего высокого уровня, своего поистине всенародного значения.

Советское кино еще в первые дни своего существования, в первых документальных фильмах, начало работу над воссозданием образов Ленина и Сталина. Но так же, как литература и другие искусства, кино должно было пройти сложный путь развития, овладеть творческим методом социалистического реализма, чтобы сделать, наконец, значительные серьезные шаги в деле творческого воссоздания великих образов.

Развитие советского киноискусства тесно связано с развитием духовных богатств нашего народа и постоянно пользовалось личным вниманием Ленина и Сталина. Общеизвестны гениальные директивы Ленина, положившие основы развития всех видов художественной, хроникально-документальной и научно-просветительной кинематографии, его ясные, политически целеустремленные определения задач кино, оценки отдельных фильмов. Руководящим для каждого работника кино является и определение товарищем Сталиным кино как величайшего средства массовой агитации, а также историческое приветствие товарища Сталина к 15-летию советской кинематографии, в котором содержится определение задач социалистического киноискусства.

Лучшие мастера советского кино сохранили как драгоценные страницы жизни впечатления от личных встреч с товарищем Сталиным. В 1929 году режиссеры С. М. Эйзенштейн и Г. В. Александров беседовали с товарищем Сталиным о своем фильме «Старое и новое».

«Исключительное впечатление произвели на меня самый облик вождя, манера, с которой он держался, характер речи,— писал С. М. Эйзенштейн.— Незабываемы глаза Сталина. В отсвете этих глаз заключена особая согревающая теплота, которая так характерна для взгляда Сталина».

О нескольких встречах рассказал А. П. Довженко. Товарищ Сталин помог ему преодолеть творческие трудности, дал ряд конкретных советов и указаний по фильмам «Аэроград», «Щорс», дал высокую оценку фильмам «Чапаев» бр. Васильевых и «Последний маскарад» М. Чиаурели.

По инициативе товарища Сталина были созданы лучшие советские фильмы о Ленине, о Великой Отечественной войне, о нашей истории и современности. По его указаниям были исправлены ошибки ряда картин, в результате чего эти картины получили признание народа.

«Многие из советских художников,— писал М. Э. Чиаурели,— не раз видели товарища Сталина, беседовали с ним, видели его глаза, теплую улыбку, ощущали пожатие его руки. Но в простоте его слов — мудрость веков, в его глазах — свет гения, в его жестах — спокойная уверенность в себе, в его обращении — простота великого человека. Как показать в искусстве величие этой простоты?».

Уже в первых хроникальных киносъемках советских кинооператоров были запечатлены вожди революции Ленин и Сталин. Неоценимо историческое значение таких кадров, как Ленин в Кремле, Сталин на Царицынском фронте, Ленин и Сталин на похоронах товарища Свердлова. В дальнейшем наши операторы, фиксируя на пленке основные события советской жизни, создали целый ряд документальных портретов товарища Сталина в дни мира и войны, в дни повседневной работы и народных праздников. Товарищ Сталин заснят на трибуне мавзолея, в Кремлевском зале и Большом театре, на Тушинском аэродроме и на заводах, стройках нашей страны. Он показан во время бесед со своими соратниками и с передовыми людьми Родины. Образ Сталина — это самое волнующее, самое драгоценное во всех фильмах, посвященных событиям нашей современности.

В декабре 1936 года режиссер Г. В. Александров смонтировал документальный фильм «Доклад товарища Сталина о проекте Конституции СССР на Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов». В фильм вошел весь доклад так, как он был произнесен товарищем Сталиным. Часть фонограммы была положена на документальные кадры, показывающие расцвет индустрии, сельского хозяйства и культуры нашей страны, дружбу народов, мощь Советской Армии, счастливых советских детей. Иллюстрируя слова, произносимые товарищем Сталиным, эти кадры создали прекрасный образ воплощения в жизнь идей большевизма.

Осенью 1941 года, когда коварный враг подходил к Москве, кинооператоры засняли выступления товарища Сталина 6 и 7 ноября, историческую речь вождя, уже видевшего очертания великой победы.

Эти документальные кадры представляют огромную ценность. Их, наряду с другими хроникальными съемками товарища И. В. Сталина, включают в свои фильмы режиссеры-документалисты, создающие фильмы об основных событиях жизни Советского Союза. Они легли и в основу замечательного, подлинно партийного фильма «Владимир Ильич Ленин», показавшего основные этапы жизни и революционной деятельности В. И. Ленина, торжество ленинских идей, воплощенных в жизнь советским народом, руководимым лучшим ленинцем — Сталиным. Образы Ленина и Сталина даны этим прекрасным фильмом в органическом слиянии с делами и надеждами народов страны победившего социализма.

Советская художественная кинематография вот уже более двенадцати лет работает над созданием образов В. И. Ленина и И. В. Сталина. Если свести воедино центральные эпизоды этих лучших историко-революционных кинокартин, а также фильмов, посвященных темам современности, — получится прекрасная эпопея жизни и деятельности великого революционера, гениального руководителя первого в мире социалистического государства.

Эту эпопею, которая может служить художественной иллюстрацией к биографии И. В. Сталина и «Краткому курсу истории ВКП(б)», создавали лучшие представители самого массового из искусств. В нее вложены талант и мастерство передовых советских режиссеров и драматургов, артистов и художников. Правда, эта эпопея еще далеко не полна. Предстоит огромная работа, ибо неисчерпаема сталинская тема! Сколько интереснейших, поучительных фактов из жизни вождя еще будет положено в основу советских фильмов! Но даже и то, что уже сделано, — высоко оценено народом и может считаться лучшим, наивысшим достижением нашего киноискусства.

Кульминационным эпизодом фильма «Яков Свердлов» является встреча Я. М. Свердлова с И. В. Сталиным в туруханской ссылке. Задушевная беседа друзей показывает, что ни тюрьмы, ни каторга не сломили духа ленинцев-революционеров. Не прервана работа, не разорвана связь с Лениным. Ясен путь и непреклонна целеустремленность молодого Сталина. Из глухого медвежьего угла каторжной Сибири ему отлично видны перспективы войны, мира и революции. Он продолжает борьбу против извращения ленинизма мелкобуржуазными идеологами, против организаторов империалистической бойни.

В фильме «Великое зарево» (режиссер М. Чиаурели) показана борьба И. В. Сталина с буржуазным Временным правительством, с троцкистскими и бухаринскими предателями. Зритель видит Сталина в редакции большевистской «Правды». Гениальный мастер революции принимает рабочих и фронтовиков, делает быстрые и точные выводы о ходе борьбы, раскрывает перед рабочими-партийцами

сущность событий февральской революции, указывает дальнейшие пути революции.

Особо ярко дано в фильме выступление товарища Сталина на VI Съезде партии. Кратко, конкретно, исчерпывающе говорит Сталин. Острой пословицей, народной поговоркой под общий смех делегатов разбивает он троцкистско-бухаринских предателей.

Мощным заключением доклада звучат полные глубочайшего философского смысла слова о творческом марксизме, как революционной теории, отвергающей устаревшие догмы. В финале фильма Сталин, окруженный революционным народом, говорит пророческие слова о том, что великое зарево революции озарит весь мир!

В фильмах «Ленин в Октябре» М. Ромма и «Человек с ружьем» С. Юткевича показаны бессмертные события великого Октября. Ленин и Сталин — в центре этих событий. Железная воля двух гигантов направляет революционную активность масс на единственно правильный путь вооруженного восстания. На конспиративных квартирах, на площадях, кипящих вооруженным народом, в гулких коридорах Смольного, в завкоме «Путиловца», рядом с Лениным мы видим спокойного, деловитого, уверенного и стойкого человека в скромном военном костюме.

Глубочайшее знание законов революции, тончайшее ощущение хода развития событий, умение моментально оценивать значение каждого факта — вот качества творца революции, воплощенные в образах Ленина и Сталина в этих фильмах.

Великая Октябрьская социалистическая революция совершилась. Положено начало пролетарской диктатуры — захвачена власть, разбит буржуазный государственный аппарат. Партия большевиков, руководимая Лениным и Сталиным, использует власть для перестройки старой экономики и организации новой.

В фильме «Ленин в 1918 году» М. Ромма и «Оборона Царицына» братьев Васильевых показаны два основных центра борьбы за новое, социалистическое государство — Москва и Царицын. В Москве — Ленин, в Царицыне — Сталин в борьбе с контрреволюцией и разрухой, с белогвардейцами и троцкистами строили новый, советский государственный аппарат, строили Красную Армию.

Деятельность Ленина и Сталина показана как одно неразрывное целое. На двух важнейших участках два гениальных деятеля отстояли завоевания революции, заложили основы великой мощи социалистического государства. Замечательно показаны в этих фильмах и огромное личное мужество Сталина — руководителя Царицынской обороны, и его победоносная стратегия, и его безошибочное умение выделить талантливых, преданных революции людей, опереться на них и повернуть ход событий так, как надо для победы. Как вырастают люди, когда их коснется сталинское заботливое внимание, как светлеет лицо вождя, когда он видит, что растут и множатся ряды солдат революции!

Подлинно народный полководец, великий стратег, преданный друг В. И. Ленина и верных ленинцев, беспощадный враг контрреволюции — вот основные черты сталинского образа, воссозданного в этих фильмах.

Нет ни одного крупного фильма, рисующего жизнь нашей страны, гигантские общественные перемены, происходившие в одной шестой части земного шара в годы индустриализации и коллективизации, в годы победоносных пятилеток и построения социализма, в годы войны, в котором не прозвучала бы сталинская тема. Советские люди — строители социализма, в своем героическом повседневном труде руководствовались сталинскими идеями, вдохновлялись сталинским примером. Судьба простой русской женщины, ставшей колхозницей и депутатом Верховного Совета СССР, жизнь шахтера, создавшего новые методы труда, труд учителя и инженера, художника и врача, воина и ученого — все это согрето теплом и озарено светом Сталина, все раскрылось и расцвело под солнцем сталинской мудрой политики!

В фильмах о стахановцах и о колхозниках, об армии и интеллигенции — советские люди живут и творят, учатся и борются, работают и сражаются — с именем Сталина на устах, с образом Сталина в сердце. Вспомним хотя бы скромный фильм о детях — «Сибиряки» Л. Кулешова: наши дети живут и учатся с мечтой увидеть Сталина, обрадовать его своими успехами. А вот фильм о члене правительства, колхознице Соколовой. В самый трудный момент первых лет коллективизации, когда молодой колхоз стоит под угрозой распада, честная русская женщина ночью не спит над письмом. Она будит школьницу-дочь: «Через сколько «с» пишется Виссарионович?» — спрашивает она. И зритель понимает: Соколова пишет Сталину. Зритель верит — Сталин поможет ей!

Вот фильм о Валерии Чкалове, великом летчике нашего времени. Самые волнующие эпизоды фильма — это встреча Чкалова со Сталиным. Это Иосиф Виссарионович сказал Чкалову золотые слова: «Ваша жизнь, жизнь летчика, нам дороже любой машины». Это Сталин направил его в исторические перелеты, прославившие на весь мир могучие крылья свободного народа — нашу авиацию. И в фильме замечательно показаны эти исторические встречи.

А вот фильм о гениальном русском ученом — академике Иване Павлове. Ленин заботится о Павлове в трудные годы гражданской войны; Сталин обеспечивает ученому все условия для расцвета творческой деятельности. С. М. Киров лично сообщает Павлову о предложении Сталина собрать международный конгресс физиологов в Ленинграде — там, где работает Павлов.

Самым замечательным фильмом о Сталине, о советском народе и его вожде, бесспорно, является картина Чиаурели «Клятва». В этом фильме показаны основные этапы развития нашего государства более чем за двадцать лет. Фильм начинается со сцены всенародного горя. 1924 год — умер великий Ленин. Но торжественный реквием сменяется жизнеутверждающим гимном бессмертию ленинских заветов: Сталин произносит историческую клятву, и эта клятва становится боевой программой народа, строящего социализм.

Тема выполнения этой клятвы проходит во всех эпизодах фильма: она слышится в рокоте мотора первого советского трактора и в шуме строительства гигантов пятилеток, она — в ликовании народа, построившего социализм, и в клятве гвардейцев, остановивших мутные волны фашистских полчищ у стен Москвы и Сталинграда. Тема сталинской клятвы — в характеристике всех героев фильма, передовых представителей народов Советского Союза, людей Сталинской эпохи, в делах которых великие идеи Ленина и Сталина становятся реальностью, жизнью.

Клятва выполнена! — говорят заключительные кадры фильма, когда фашистские знамена повергаются к ногам Генералиссимуса Сталина, который идет навстречу народу, приветствующему вождя.

Прекрасен в фильме и сам образ Иосифа Виссарионовича, созданный артистом М. Геловани. Талантливый артист работал над воссозданием великого образа почти во всех названных фильмах, с каждым годом совершенствуя и углубляя его, внося новые и новые черты. В «Клятве», где охват событий столь широк, где деятельность вождя показана на основных, решающих событиях истории нашей Родины, — образ приобрел особую силу, особую выразительность.

Образ молодого Сталина в фильме «Яков Свердлов» проникновенно воплотил артист А. Кобаладзе. Генералиссимуса Сталина, полководца вооруженного советского народа,

правдиво и монументально показал А. Дикий в фильмах «Сталинградская битва» В. Петрова и «Третий удар» И. Савченко. Смело можно утверждать, что образ Сталина в исполнении А. Дикого, подобно образу Ленина в исполнении Б. Щукина, относится к лучшим достижениям актерского искусства.

Художественно-документальные фильмы «Третий удар», «Сталинградская битва» говорят о величии Сталинской стратегии, самой передовой современной военной науки. Эти фильмы, заснятые при научной консультации полководцев Советской Армии, по подлинным документам, на реальных местах боев, с участием воинских частей, участвовавших в этих боях, представляют собою принципиально новое, только нашему искусству присущее явление. Это страницы подлинной жизни, запечатленные средствами искусства. И идейным средоточием, центральным образом этих фильмов является образ вдохновителя наших побед Генералиссимуса Сталина.

В монументальном двухсерийном фильме «Сталинградская битва», поставленном режиссером В. Петровым по сценарию Н. Вирты, дана правдивая и подробная картина величайшего сражения, ставшего переломным моментом в ходе Отечественной войны. Героизм народа, защищавшего свою Родину, пламенный патриотизм миллионов простых советских людей, взявших в свои руки оружие, направляется гениальной мыслью великого стратега и полководца Сталина. Ни одно движение вооруженных масс, ни один факт не ускользает от внимания Генералиссимуса. В тихом просторном кабинете Кремля решается исход боев, решаются судьбы человечества. Ясная сталинская мысль рождает стратегический план, подсказанный реальными событиями и дающий этим событиям единственно правильное направление. Этот сталинский план основывается на патриотизме народа, и народ выполняет этот план с именем Сталина на устах. Поэтому образы народа и вождя неразрывно слиты в этих фильмах о Сталине-полководце.

Работа над художественно-документальными фильмами продолжается. Мы ожидаем, что много нового внесет в художественное изображение И. В. Сталина постановка сценария П. Павленко и М. Чиаурели «Падение Берлина» — о завершающем сражении Великой Отечественной войны, о крахе фашизма под ударами Советской Армии, о непобедимости, гуманности и патриотизме нашего народа, который под водительством Сталина побеждал, победил и всегда будет побеждать.

В советском киноискусстве еще не создан масштабный художественно-документальный фильм о гигантских событиях строительства коммунизма. И такой фильм будет создан по типу эпических фильмов о войне, ибо каждый день нашего времени дает прекрасный материал для великой эпопеи. Может быть, это будет фильм о лесонасаждении, может быть — о строительстве новой дороги, может быть — об атомной энергии, используемой для мирного строительства. И такой фильм внесет новый вклад в создание образа великого Сталина средствами киноискусства.

Многочисленны произведения литературы и живописи, скульптуры и музыки, театра и кино, в которых воплощены черты этого образа. Идейно-воспитательное значение этих произведений неоценимо. Воплощенные в них идеи и дела советского народа, образ великого Сталина — помогают народам полнее понять смысл и пути строительства коммунизма.

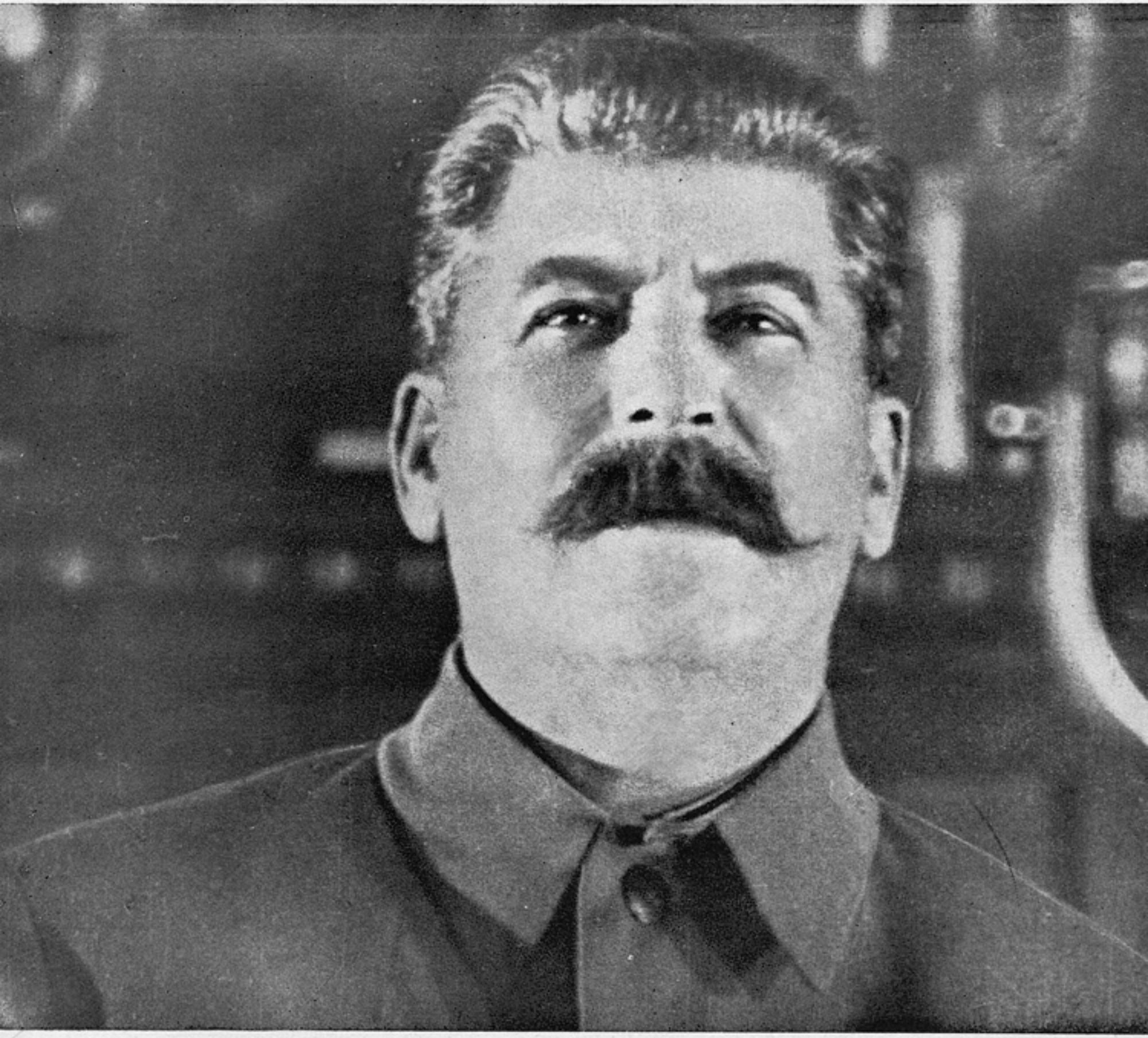
Все чаще видим мы изображения Сталина, поднятые над колоннами демонстрантов в странах, где еще не побежден капитализм.

Слова Сталина горят на боевых знаменах, сверкают в песнях свободы.

Стихи о Сталине звучат на языках всего мира...

Так искусство народов, борющихся за свою свободу и независимость, становится могучим оружием борьбы!

Образ Иосифа Виссарионовича Сталина в киноискусстве — это образ самого передового человека современности. Его глубокое, яркое воплощение является самой первой задачей, гордостью и славой искусства кино, помогает советскому народу бороться за светлое будущее всего человечества.



Кадр из документального фильма
«ДОКЛАД ТОВАРИЩА СТАЛИНА О ПРОЕКТЕ КОНСТИТУЦИИ СССР
НА ЧРЕЗВЫЧАЙНОМ VIII ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТОВ»

«ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ»
В роли Ленина артист Б. Щукин
В роли Сталина артист И. Гольштаб

А. Дикий

ПОЧЕТНЫЙ ДОЛГ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Обычно, когда окончены съемки и актер видит на экране самого себя в образе своего героя, наступает большое душевное облегчение. Ты на какое-то время становился другим человеком, сумев отрешиться от себя, и вот — образ создан. Правда, иногда остается внутреннее недовольство: что-то хотелось бы еще переделать, дополнить. И в театре это возможно — образ постепенно, от спектакля к спектаклю, «обрастает». Но и в театре наступает момент, когда, подобно тому, как в кино по окончании съемок, уже можешь считать: если зритель тебе верит, если ты смог убедить его в жизненности созданного тобою образа, — работа закончена!

Совсем иначе чувствует себя актер, которому выпала на долю великая честь — запечатлеть на экране или на сцене образы вождей человечества В. И. Ленина и И. В. Сталина. Здесь, думается мне, ощущение законченности в работе никогда не приходит и притти не может. В каждом таком произведении экрана или сцены удается, может быть, найти лишь какую-то новую краску, еще какой-то верный штрих для обрисовки великого облика. Но законченный образ вождя нашим искусством еще не создан. Слишком значительно содеянное Лениным и Сталиным в истории, слишком грандиозны подвиги, совершенные ими для человечества, слишком глубоки и многогранны их характеры, чтобы актер мог полностью охватить их и воплотить в своем искусстве.

Ленин и Сталин — гениальные вожди советского народа, великие руководители социалистической революции.

Их имена — это символ богатырской мощи и славы Страны Советов, морально-политического единства великого советского народа, любви и дружбы народов нашей страны.

Под знаменем Ленина — Сталина идут на подвиги миллионы советских патриотов. Идут и неизменно побеждают в труде и на поле брани.

Под знаменем Ленина — Сталина объединяются все прогрессивные силы мира, силы демократии и социализма, ведущие борьбу с лагерем империализма и реакции.

На всех языках слагают народы песни о Ленине и Сталине, выражая величайшую любовь и безграничную преданность своим вождям и учителям.

★

Тысячи лет искали люди идеал человеческой личности. Рождались образы героев, складывались изумительные по красоте легенды. И каждого из этих героев люди наделяли самыми лучшими, самыми благородными свойствами человека. В них всегда воплощались бесстрашие, сила духа. Всегда боролись они за счастье других людей. Так родился миф о Прометее, давшем людям огонь. Так сложились былины об Илье Муромце, всю свою могучую богатырскую силу посвятившем защите родной земли.

Проблема формирования образа героя нашей социалистической эпохи является, как мне кажется, главной проблемой советского искусства.

Наши театр, живопись, литература, кино создают образ нового мира, изображая дела, мысли и чувства людей, борющихся за счастье человечества, изображая их радости и победы, а иногда и поражения, изображая жертвы, на которые всегда готов итти народ ради того, чтобы завоевать полную победу.

Идеальные, наиболее характерные черты нового, социалистического человека ярче всего воплощены в облике самых замечательных людей нашего времени — облике вождей коммунизма. Вот почему воплощение образов вождей в искусстве является тем самым и воплощением наиболее ярких и значительных характеров молодого социалистического общества.

В творчестве народов СССР образы Ленина и Сталина занимают центральное место.

Опоэтизированные, большей частью легендарно-сказочные изображения вождей мы встречаем и в произведениях народных живописцев — на изделиях палехских и мстерских мастеров, на красочных панно туркменских прядильщиц и в многочисленных жанрах литературного фольклора — в сказаниях, легендах, сказках и песнях.

В народном эпосе вожди изображаются как вдохновенные создатели и отважные хранители человеческого счастья. Борьба добра и зла — это извечная тема народного творчества. У народов Советского Союза добро олицетворяют собою Ленин и Сталин, а зло — все то, что мешает им вести народ к счастью. Вожди — впереди народа, и где появляются Ленин и Сталин, там неизменно победа!

«Мы идем со Сталиным, как с Лениным, говорим со Сталиным, как с Лениным, знает все он наши думки-думушки, всю он жизнь свою о нас заботится» (Русский народный сказ).

В этих словах, как в зеркале, отражается неразрывная связь вождя со своим народом. И сила образа вождя кроется в силе и мощи его народа. Иначе говоря, показать образ вождя коммунизма — это значит показать его в борьбе за лучшие идеалы человечества, это значит показать жизнь советского народа в ее движении и развитии, в ее борьбе за светлое коммунистическое будущее.

Какая задача может быть более почетной, более вдохновляющей для художника, чем воплощение образа вождя? И вместе с тем, может ли что-либо больше обогатить и повести вперед наше искусство, чем выполнение этой благородной задачи? Для советского искусства она является сегодня и самой главной и, конечно, самой еще не решенной.

★

Первые пробы советского искусства в обрисовке образов вождей на театре и в кино дали бесспорно положительные результаты. Создание фильмов «Ленин в 1918 году», «Ленин в Октябре», «Великое зарево», «Выборгская сторона», «Клятва», «Третий удар», «Сталинградская битва» явилось результатом смелого творческого дерзания и огромного кропотливого труда.

Успех этих фильмов у советского зрителя свидетельствовал о том, что труд наш не пропал даром. Правда, мы не должны забывать, что этот успех надо в первую очередь отнести к беспредельной любви советского народа к Ленину и Сталину, к волнующей грандиозности изображенных событий, к значительности и актуальности тем революции, войны, стройки.

Изображать вождей в отрыве от людей и событий, руководимых ими, невозможно. Для того чтобы наиболее ярко и глубоко раскрыть то главное, основное, что составляет сущность великого человека, нужно показать вождя в сфере его деятельности, в самые существенные для него и родины моменты, а следовательно, отобразить этапные моменты в истории нашего народа — социалистическую революцию, строительство Страны Советов, Великую Отечественную войну.

В произведениях искусства, посвященных этим великим темам, прежде всего должно быть найдено гармоническое единство правды исторической и правды художественной. В связи с этим перед художником возникает множество существенных проблем. Главной из них, на мой взгляд, является та, которую я условно сформулирую как проблему «монументальности» и «человечности».

Как изобразить, например, В. И. Ленина, о котором народная мудрость гласит: «он большой, как гора, ласковый, как солнце, и могучий, как орел». Между тем героизм Ленина, по определению Горького, «почти совершенно лишен внешнего блеска», это — «героизм человека, который отказался от всех радостей мира ради тяжелой работы для счастья людей».

«Он, как вы
и я,
совсем такой же,
только,
может быть,
у самых глаз
мысли
больше нашего
морщинят кожей,
да насмешливей
и тверже губы,
чем у нас.»
(В. Маяковский. «Владимир Ильич Ленин»)

Самый человечный человек, простой и скромный. Но сколько силы и подлинного величия таится в его простоте!

Облик Ленина именно потому и величествен, что необычайно человечен; он монументален, ибо монументальны те великие события, которые Ленин подготовил, которыми он управлял и руководил.

★

Анри Барбюсу принадлежат замечательные слова:

«...ни в ком так не воплощены мысль и слово Ленина, как в Сталине. Сталин — это Ленин сегодня».

Деятельность товарища Сталина неизмерима по своему масштабу и значению для человечества.

Она является образцом сочетания огромной теоретической силы с исключительным по своему объему и размаху практическим опытом руководства государством и революционной борьбой.

Сокрушительная сила логики, кристальная ясность ума, могучая воля, колоссальный организаторский талант товарища Сталина неизменно обеспечивают советскому народу и большевистской партии победоносное проведение в жизнь смелых исторических решений, способствующих торжеству социализма.

Все величайшие свершения советского народа связаны с именем Сталина. Во всех областях социалистического строительства, в выполнении грандиозных планов индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства, в крупнейших завоеваниях советской культуры и науки, в победе советского народа над фашистскими захватчиками — везде исторические указания товарища Сталина являлись и являются руководством к действию. Его гением вдохновлены все колоссальные достижения советского народа.

Яркая, образная характеристика В. И. Ленина, данная товарищем Сталиным в его выступлении перед избирателями 11 декабря 1937 года, должна быть отнесена нами и к самому товарищу Сталину. Мы видим в нем такого же ясного и определенного деятеля, такого же бесстрашного в бою и беспощадного к врагам народа, такого же мудрого и неторопливого при решении сложных вопросов, такого же правдивого и честного, каким был Ленин, так же любящего свой народ, как любил его Ленин.

★

Гениальная характеристика Ленина, данная товарищем Сталиным, должна служить для деятелей искусств образцом обрисовки совершенного по яркости, правдивости и полноте портрета величайшего человека нашего времени.

Под понятием монументальности в изображении вождя я подразумеваю полноценное выявление самого существенного, самого значительного в образе — величия его государственных идей и дел. Я не согласен с теми, кто считает, что проблема монументализма в решении образа вождя относится в первую очередь к искусствам пластическому и живописному. Нет, и перед актером, дерзнувшим показать образ Ленина или Сталина средствами своего искусства, эта проблема встает с неменьшей, если не с большей силой.

Мы знаем блестящие скульптуры портреты вождей — знаменитую «Ленинниану» Андреева, а также созданные великолепным мастером резца Меркуровым пластические изображения товарища Сталина. Работы этих совершенно различных художников выполнены с равным профессиональным блеском.

Понятие о монументальности приложимо и к игре актера, ибо образы товарища Ленина и товарища Сталина в различных по сюжету, по композиции и по жанру произведениях всегда едины.

Монументальность образа вождя на экране и в театре должна складываться из многих свойственных этому образу черт. Чем больше граней, тем полнее образ, тем значительнее и ярче творческий результат актера в работе над этим образом. И неправильно поступают те актеры, которые начинают в своей работе искать только

внешние черты, без учета всех элементов образа, всех его особенностей в их развитии и действии.

Я не отрицаю того огромного значения, какое имеют поиски внешнего, имитационного сходства. Это сходство необходимо и как момент, зримо убеждающий зрителя, и как фактографическая точность, почти во всем обязательная для воплощения в искусстве реальных исторических личностей. Но главным для актера является умение через внешнее раскрыть внутреннее содержание образа, сущность характера и облика вождя, его убеждения и чувства, его волю, отношение к окружающим, то-есть все многообразие характеризующих его черт.

Многим моим товарищам-артистам, уже работавшим над созданием образов вождей, известна постоянная, но всегда необычайно волнительная реакция зрительного зала, которую вызывает первое появление вождя на сцене или на экране.

Неизбежно раздаются аплодисменты.

Иногда зрительный зал встает.

Мы знаем, конечно, что аплодисменты относятся не к нам, актерам, а к изображению вождя, которого зритель «узнал». Но мы должны суметь не разочаровать зрителя, не отнять у него веру в только что увиденную правду. На всем протяжении спектакля или фильма актеру нужно глубоко творчески оправдать это первое впечатление. Необходимо сохранить у зрителя убежденность в жизненной и художественной правде образа.

Множество опасностей сопровождает актера на этом пути. Один момент — незначительное отклонение от намеченного ритма, неточный ракурс — и сообщенное зрителю впечатление может рассеяться. Поэтому важно суметь бережно сохранить первоначально показанный внешний рисунок роли. Повторяю, ключ к этому умению — всегда внутри актера, в верно осознанном ощущении облика великого человека.

Какую бы роль актер ни исполнял, он всегда должен в известной степени почувствовать себя своим героем. Для исполнителя роли вождя переход этой грани, то-есть необходимость и возможность почувствовать себя Лениным или Сталиным,—самое трудное творческое испытание. Но для того чтобы зритель, зная, что он смотрит игру актера, все-таки верил, что перед ним сейчас именно Сталин, нужно это испытание преодолеть.

★

Понятие монументальности образа неразрывно связано с понятием правды. Однако правда в искусстве различна. Она может снижаться до бытовых подробностей, до натуралистических деталей, до «житейского» правдоподобия; и может возвышаться до большой жизненной правды, до философских обобщений, до подлинной истины.

Неотразимая сила советского искусства несет в себе правду жизни, правду истории, правду будущего, за которое борется передовое человечество.

Одновременно это и правда советского актера, которому, как человеку искусства, во всех случаях необходимо личное, «мое» отношение к изображаемому герою. Не менее необходимо оно при воплощении образа товарища Сталина.

Если это осознано, то в личности исполнителя должен выявиться в полной мере актер — гражданин Советского Союза, активный участник строительства социалистической культуры, проводник передовой советской идеологии.

★

Работая над созданием образа товарища Сталина в фильме «Сталинградская битва» режиссера В. Петрова по сценарию Н. Вирты, я не мог не воспринимать всего, что показывалось в картине через призму своих воспоминаний и ощущений военных лет.

Сталинград... Героические бои и — безграничное восхищение стратегическим гением вождя, осуществившим победу.

Чувство беспредельной любви, которую я, как и все советские люди, испытываю к величайшему человеку и учителю народов Иосифу Виссарионовичу Сталину, я старался выразить в работе над образом вождя.

Любовное отношение актера к образу своего героя-вождя дает нам право воспевать, поэтизировать этот образ, право решать его, так сказать, одически, наполняя его подлинной революционной романтикой, которая органически свойственна произведениям социалистического реализма.

Ощущение небывалого героизма и исторической грандиозности деяний вождя никогда не должно покидать актера. Если не будет этого решающего творческого элемента, — не будет и монументальности образа. Он предстанет перед зрителями правдивым только в бытовых деталях, а не в виде широкого образного решения задачи во всей ее сложности.

Актеру-кинематографисту очень важно решить для себя вопрос о своеобразии того облика вождя, который воплощен в художественном фильме, по сравнению с образом, запечатленным в кинодокументе, в хронике. Я считаю, что документальный фильм обязательно должен служить материалом при создании художественного образа, но материалом, подвергающимся, конечно, и творческому осмыслению.

Лично я очень тщательно и долго, кадр за кадром, изучал одну из наших хроник, в которой показано выступление И. В. Сталина на трибуне перед громадной аудиторией. Народ встречал появление вождя бурными аплодисментами. Товарищ Сталин терпеливо пережидал овации, но, видимо, полагая, что аплодисменты слишком уж затягивались, посматривал на свои часы.

Меня увлекло желание в подобном же эпизоде второй серии «Сталинградской битвы» показать это ожидание, — сдержанное внешне и нетерпеливое внутренне. Передать это внутреннее состояние мне казалось более интересным, нежели его внешнее выявление. Я решил этот эпизод без обращения к часам, на сдержанной мимике и в основном на движении руки.

В наших фильмах сцены, в которых выведен образ товарища Сталина, часто проходят в Кремле, в Ставке Верховного Главнокомандования. Актеру в этом случае необходимо точное представление о том, что происходит вне окружающей его в данный момент обстановки. Иначе говоря, для того чтобы логически правильно обосновать лаконичный сценарный текст, актер должен полностью ощущать все происходящее за кадром. Когда на съемках «Сталинградской битвы» я произносил в телефонную трубку короткие фразы: «желаю успеха», «пехота пошла в атаку», «предъявите ультиматум», — мне всегда ясно представлялась картина событий, происходящих на другом конце телефонного провода.

Например, в эпизоде фильма перед генеральным наступлением на Сталинградском фронте товарищ Сталин, разговаривая по телефону с маршалом Василевским, произносит одно лишь слово:

— Начинайте.

В этот момент я страшно волновался. Волнение, вполне естественное, появлялось от ощущения грандиозности события, которое должно было последовать за этим коротким словом.

Я считал, что приказ вождя является самым сильным, ударным местом в фильме и стремился жестом, мимикой, всячески подчеркнуть это. Очень жалею, что мне не удалось осуществить это в той мере, как хотелось.

Когда мы обращаемся к конкретным историческим событиям, к образам великих людей прошлого и настоящего, мы, конечно, прежде всего и больше всего должны заботиться о точном следовании историческим фактам. Всякий вымысел, внесенный творческой фантазией, может быть допустим только в том случае, если он помогает нам полнее раскрыть ту или иную историческую ситуацию и вместе с тем ни в чем не противоречит подлинной исторической действительности.

Многие, наверно, знают о том, что замечательный актер Борис Васильевич Щукин, создавая сценический образ Ленина, добился исключительного мастерства в подражании голосу Владимира Ильича. Однако когда работа над образом была закончена и Щукин начал играть, он вынужден был отказаться от достигнутого и стал произносить ленинский текст своим обычным, щукинским голосом. Оказалось, что подражание, как бы искусно оно ни выполнялось, вносит в образ элементы показной, условной демонстрации. И образ, созданный Щукиным, от этой органически ничем не подкрепленной бытовой детализации только проигрывал.

★

Было время, когда в рядах советских художников раздавались голоса о непомерной трудности и невозможности воплощения образов вождей в искусстве. «Века уж дорисуют, видно, недорисованный портрет» (Полетаев), — полагали они, беспомощно опуская руки.

Слов нет — дать изображение вождей коммунизма как самых великих и человечных людей путем раскрытия их величия и значительности — очень и очень трудно. Трудность этой задачи усугубляется той огромной ответственностью перед народом, которую несет художник, дерзнувший выполнить подобный замысел.

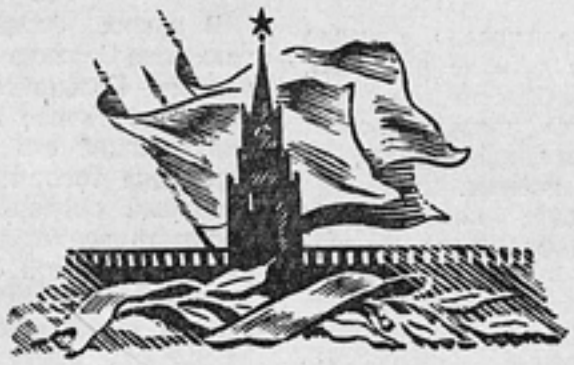
Недаром Анри Барбюс в своей книге о товарище Сталине писал: «Грандиозна задача — воссоздать облик человека, так неразрывно слитого с работой мирового значения, образ политического бойца, сквозь который видны миры и эпохи. Следуя за ним по путям его жизни, мы вступаем на почву истории, мы бродим по нехоженным дорогам, мы соприкасаемся с еще не опубликованными главами библии человечества».

К Сталину обращены сейчас взоры не только народов Советского Союза и стран народной демократии, но и взоры всех трудящихся капиталистических стран, всех закабаленных и порабощенных народов, ибо Сталин — это светоч всего прогрессивного человечества.

Во всех уголках мира имя Сталина рождает светлые надежды, вдохновляет и звучит как призыв к неустанной борьбе за мир и счастье народов.

Да, образ вождя как бы вбирает в себя миры и эпохи. Он становится провозвестником счастья для многих миллионов людей. Тем более важно воплотить этот образ средствами искусства.

Пусть мы делаем это еще не полно, мы только намечаем пути к созданию будущего шедевра. Но пробираться по новым, неисхоженным тропам, смело прокладывать их для путников будущего — именно в этом и состоит тяжелый и почетный долг советского художника-патриота.



«ВЕЛИКОЕ ЗАРЕВО»

В роли Сталина артист М. Геловани

«ОБОРОНА ЦАРИЦЫНА»
В роли Сталина артист М. Геловани
В роли Ворошилова артист Н. Боголюбов

С. Герасимов

СИЛА СТАЛИНСКИХ ИДЕЙ

Синтезирующее в себе литературу, театр, живопись и музыку, киноискусство обладает исключительным богатством выразительных средств и особой, только ему присущей, силой воздействия на зрителя. Оно способно, если только идет по пути реализма, создавать наиболее полное и конкретное представление о действительной жизни. Располагая огромной силой распространения и возможностью доводить мысли художника до миллионов людей, оно по самой своей природе призвано быть народным, выражать идеи, движущие народ к коммунизму. Именно поэтому вожди большевистской партии Ленин и Сталин определили киноискусство как самое важное и самое массовое из искусств.

Годы формирования и развития кинематографа показали, что только в стране победившего социализма, только твердо встав на путь служения народу, кино приобрело подлинную силу воздействия на зрителя. Буржуазное кино, которому чужды запросы народного зрителя, из года в год заходит все в более глубокий творческий тупик. Стремясь во что бы то ни стало отвлечь народ от насущных вопросов действительной жизни, деятели буржуазного кино ищут сюжеты для своих произведений в области патологии, подменяют действительность сном или бредом наркомана, сознательно разрывают и комкают естественные связи времени и пространства, и это уродливое содержание облекают в столь же уродливую форму, отказываясь от благородных традиций реалистического искусства.

Деградация буржуазного кино так же закономерна, как и естественен расцвет нашего советского киноискусства, идущего по пути реализма и правдивого изображения действительности, ибо сила и достоинства всякого художественного произведения обусловлены его идейным содержанием и верностью отражения действительной жизни.

Высокие, правдивые, прогрессивные идеи, лежащие в основе творчества советских художников кино, определяются самой нашей социалистической действительностью, из нее вытекают, ею подтверждаются. Реакционные идеи, которые несет буржуазная кинематография, враждебны действительности и не могут найти в ней никакого подтверждения. Естественно, что для того, чтобы «доказать» такие фальшивые, реакционные, чуждые интересам народа идеи, надо искажать действительность, подменять ее патологическими переживаниями неполноценных людей.

Идеи, враждебные действительности, нельзя выразить средствами реалистического искусства. Они порождают для себя адэкватную форму во всяческих «модных» западных формалистических вывихах — экспрессионизмах, сюрреализмах, экзистенсиализмах и им подобных. Стремясь опустошить человеческую душу, изуродовать ее, буржуазное искусство неизбежно должно вкладывать реакционное содержание своих произведений в уродливую форму.

Для советских людей вопрос идейности и правдивости является первым вопросом творчества. И вне постановки этого вопроса мы не мыслим себе никакого произведения кинематографа, обращающего всякий свой фильм к десяткам миллионов зрителей. Нельзя уважать свой народ, свою многомиллионную аудиторию зрителей и делать такие картины, которые не являются фактором познания действительности и истории, которые не дают народу веру в свои творческие силы, верный взгляд в коммунистическое будущее, высокое эстетическое наслаждение.

Великие Ленин и Сталин, партия большевиков дали советским художникам замечательное оружие: марксистско-ленинское мировоззрение и метод социалистического реализма. Успехи нашего советского киноискусства обусловлены прежде всего передовым мировоззрением и творческим методом его мастеров. Благодаря методу социалистического реализма мы имеем возможность с невиданной доселе силой и глубиной отражать действительность в наших кинокартинах. Отражать не зеркально, не слепо, а с воинствующих партийных позиций, с ясным пониманием путей, по которым развивается действительность.

Долг советского художника-реалиста состоит в том, чтобы своим творчеством помогать рождению всего нового, несущего в себе черты коммунистического завтра, и беспощадно уничтожать все то отмирающее, враждебное прогрессу, что путается у человечества под ногами и мешает ему строить коммунизм.

★

В славной тридцатилетней истории советской кинематографии есть один фильм, появление которого обозначило важный рубеж в ее развитии. Фильм, который вышел на экраны пятнадцать лет назад и не утратил до сих пор ни единой капли своей популярности, опровергнув, таким образом, предвзятое мнение о кино как недолговечном искусстве. Этот фильм — «Чапаев». Успех его имеет принципиальное значение. Сила «Чапаева», ставшего классикой советского киноискусства, объясняется тем, что в этом фильме нашли свое глубокое и полное воплощение принципы социалистического реализма. И когда мы говорим о «чапаевском» периоде развития советской кинематографии, то подразумеваем тот период истории советского кино, когда метод социалистического реализма одержал в нем одну из первых решительных побед.

Силу и значение «Чапаева» легче всего можно определить сравнением его с предшествующими фильмами.

И до «Чапаева» советская кинематография неоднократно трактовала темы гражданской войны. Но впервые в «Чапаеве» народ увидел себя и образы великих борцов за коммунизм, за революцию.

И до «Чапаева» художники кино стремились выразить в своих произведениях идеи коммунизма. Но только в

«Чапаеве» эти идеи прозвучали со всепобеждающей силой, потому что были выражены не вообще, не абстрактно, не в форме аллегории, а в живых образах борцов за коммунизм.

И до «Чапаева» создавались картины, посвященные народной теме. Но только в «Чапаеве» нашли свое глубокое выражение типичные черты русского народа, национального русского характера. Фильм «Чапаев» глубоко национален, он утверждает и развивает великие традиции русской реалистической литературы, театра, живописи, музыки.

Повторяю, значение и успех фильма «Чапаев» определяется прежде всего прекрасной, чистой, благородной идеей, воплощенной в ее центральном образе. Сюжетной основой «Чапаева» явилась последовательно раскрытая борьба идейно убежденных людей за победу коммунизма. Поэтому воздействие знаменитой сцены «психической атаки», которую изучали на монтажных столах как классический пример монтажа, по сути своей меньше всего обусловлено той ритмической последовательностью, которая была ей придана режиссерами; это — вторичный момент. Основным является то обстоятельство, что к моменту «психической» атаки белогвардейцев, мы все, зрители этого фильма, уже успели страстно полюбить и самого Чапаева и его бойцов. Мы желаем их победы, ибо их идея—это наша идея. И когда Чапаев и его дивизия побеждают, мы ликуем и наслаждаемся, ибо не может дать искусство большего наслаждения, чем наслаждение торжеством правых сил над неправыми.

Чем это достигнуто и почему герои «Чапаева» стали нам такими близкими? Тем, что авторы, правильно поняв законы реализма и утверждая их с новых, социалистических позиций, последовательно раскрыли нам самую сущность героев, подлинную силу, которая лежит в идейной убежденности, в беззаветном мужестве борцов за единственно справедливый общественный строй.

В этом — в партийной страстности, в величии воплощаемых идей, в простоте и ясности художественных средств, в народности образов — и состоит победа метода социалистического реализма в киноискусстве, которую пятнадцать лет назад возвестил «Чапаев».

★

Новизна идей, выражаемых советским киноискусством, определяет форму кинопроизведений, смещая обычные представления о кинематографе, расширяя, если не полностью разрушая, привычные «канонические» границы жанров.

Только формалисты могут полагать, что существуют некие общие законы кино независимо от идейного содержания произведений. На самом же деле форма наших кинопроизведений не имеет ничего общего с формой буржуазных фильмов. Это становится очевидным на примере любой большой советской кинокартины.

Один из самых поразительных примеров достижений советского киноискусства являет «Великий гражданин» Ф. Эрмлера.

Тема «Великого гражданина» — борьба за генеральную линию партии против оппортунистов, предателей и врагов народа — требовала наличия в фильме словесных споров, митингов, собраний, речей, всего того, что по «классическим» законам кинематографа как искусства внешней динамики представлялось «некинематографичным».

Почему же мы смотрели этот фильм с таким захватывающим интересом и волнением? Да потому, что самое понятие «интересного», сводящееся в буржуазном кинематографе к быстрой смене и внешнему разнообразию впечатлений, у нас имеет совсем иное содержание. Нашему зрителю, который обладает художественным вкусом, неизмеримо более высоким, чем посетитель буржуазных кинотеатров, интересна не смена внешних впечатлений, а борьба, отражающая насущные интересы народа.

Для нас, современников и участников великой борьбы за сталинское единство партии, словесные поединки Шахова с Карташевым представляют тот наивысший интерес, какой возникает у человека, когда в искусстве перед ним открывается самая сущность убеждений, за которые он ведет борьбу против подлого и лицемерного врага до окончательной над ним победы.

Высокое, благородное, волнующее содержание картины предопределило ее форму, столь не соответствующую привычным представлениям о кинематографе, и потребовало от авторов «Великого гражданина» смелого, новаторского использования всей гибкости и широты возможностей киноискусства. Исключительное значение, которое приобрело слово в этом фильме, предопределило все остальные его изобразительные особенности: крупные куски, внутрикадровый монтаж, помогающий сосредоточить внимание зрителя на мысли и чувствах действующих лиц, и др. Все средства, которыми располагал художник, были целиком подчинены одной задаче: глубже и полнее вскрыть смысл великой исторической борьбы большевиков-сталинцев против врагов партии, вскрыть через человеческие образы, типичные и конкретные, неповторимо индивидуальные и вместе с тем обобщенные.

Образ Шахова в «Великом гражданине» вслед за образом Чапаева раскрыл природу революционера-большевика в новой конкретно-исторической обстановке. Чапаев сражался с врагами партии и советской власти оружием воина, Шахов сражался против них оружием партийного руководителя-ленинца, умелого организатора, страстного агитатора, непримиримого борца за единство партии.

Принципиально новый и важный этап в развитии нашего советского киноискусства связан с фильмом М. Чиаурели «Клятва». М. Чиаурели оперирует в этой картине огромными историческими событиями, повествует о двадцатилетнем периоде деятельности великого Сталина. В фильме нашлось место и для того, чтобы изобразить рядовую советскую семью, и для того, чтобы разоблачить буржуазных поджигателей войны. Поднимаясь в сценах, посвященных Сталину и героям Великой Отечественной войны, до высокого эпоса, он описывает жизнь семьи Петровых с подробностью и тщательностью, свойственными повествовательному жанру, а изображая буржуазных политиков, — он уничтожает их ядом сатиры, беспощадностью политической карикатуры.

Фильм «Клятва», в котором кинематографический язык применен с беспредельной свободой и убедительной силой, окончательно утверждает советское кино как вполне самостоятельный, своеобразный род искусства, не только синтезирующий другие роды искусств, но и свободно объединяющий разные жанровые признаки под знаком единой политической целеустремленности.

Новаторство «Клятвы» определяется тем, что авторы ее поняли свою задачу не в бытописании или объективистской регистрации событий своей эпохи, не в изобретении формальных приемов, а в деятельной борьбе средствами искусства за великие цели советского народа, за коммунизм.

★

Одна из замечательных традиций русского искусства состоит в том, что оно выдвигает как главную тему жизнь простого человека, полную труда и борьбы.

Ныне в Советском Союзе, где труд стал делом чести, делом доблести и геройства, тема труда, тема трудовой жизни простого советского человека наполнилась необыкновенно богатым содержанием и стала центральной. Поэзия труда — вот что вдохновляет всех передовых мастеров кино. Разумеется, каждый из них находит для нее свое

особое выражение, свой художественный язык, своих героев, свои сюжеты. Мне хочется остановиться только на одном примере — на фильмах Пырьева, и показать, опираясь на эти фильмы, как идейное новаторство наших произведений коренным образом видоизменяет жанры киноискусства, наполняя их совершенно новым содержанием.

Темой жизнерадостных фильмов Пырьева является как бы сам основной закон Советского государства: право человека на труд, на образование, на отдых, на счастье, завоеванное им в борьбе и труде. Подлинно народные картины эти естественно отражают любовь нашей молодежи к песне, к веселой шутке, к свободному общению друг с другом в отдыхе и в труде. Те конфликты, которые возникают между героями картин Пырьева, всегда находят счастливый конец, ибо не содержат в себе ничего антагонистического, так как героев этих объединяет общее животворное начало — освобожденный труд.

Комедии Пырьева и комедии буржуазного кино настолько противоположны, что даже невозможно считать первые и вторые явлениями одного жанра.

Обратимся к самой характерной и вместе с тем самой значительной теме буржуазной кинокомедии, к «вечной» теме маленького забитого человечка, смешно путающегося под ногами окружающей его жестокой среды. Эта тема немыслима в нашем советском искусстве, ибо нет в социалистическом государстве этого маленького запуганного человечка и не свойственно советским людям жестокое равнодушие к отдельным человеческим судьбам, отличающее буржуазное общество.

Как бы мог у нас появиться этот человек, знакомый нам по фильмам Чаплина? Может быть, вследствие физической неполноценности. Но тогда в нем не было бы ничего смешного, ему следовало бы помочь, и ему помогли бы советские люди. Может быть, вследствие моральной и социальной неполноценности, потому что это лодырь-попрошайка? Но и тогда в нем не было бы для нас ничего смешного, — он вызывал бы у нас чувство гадливости, отвращения.

Не циническое равнодушное отношение к легализированным в буржуазном обществе порокам, не грубая насмешка над человеческим уродством является для нас источником комического. Зритель наших комедийных фильмов смеется по совсем иным поводам, чем буржуазный зритель, смотрящий комедии Голливуда. Смех нашего зрителя — это смех сочувственный, рождаемый симпатией к герою, поощряющий его ловкость, находчивость, проявление тех качеств, которые ценит наш народ и которые широко свойственны советским людям. И в этом смысле особенно показательны комедии Пырьева и реакция на них советского зрителя.

Разумеется, нашим комедиям не чужда и сатира. Это доказывает, например, образ Бывалова в «Волге-Волге» Александрова, образ бюрократа, безнадежно переоценившего свою собственную личность. Но в картине «Волга-Волга» образ Бывалова не заслонил тех многочисленных подлинных ее героев, которым бываловы не могут помешать достигнуть своих жизненных целей. Сатирический смех этого фильма потому и звучит так естественно и свободно, что фильм отражает действительность, где честных, мыслящих и преуспевающих людей в сотни раз больше, чем болтунов бываловых.

Свойство нашей комедии, ее сила, ее своеобразие в том, что это комедия утверждающая, что она, так же как и другие жанры нашего искусства, воспитывает силой положительного примера, показом передовых наших людей.

★

Советское киноискусство, несущее великие идеи коммунизма, сильно своей неразрывной связью с породившей его действительностью, с практикой людей, строящих коммунизм. О чем бы ни рассказывал любой выдающийся советский кинофильм, о прошлом или настоящем, о нашей Родине или зарубежных странах, он помогает советским людям в решении стоящих перед ними задач, отвечает на волнующие их вопросы.

Приведу пример из сегодняшней практики советского киноискусства — фильм Довженко о Мичурине. Фильм этот рассказывает биографию ученого, большая часть жизни которого прошла до советской власти. Но как поучительна для нас сейчас борьба Мичурина за превращение нашей Родины в цветущий сад, за утверждение принципов материалистической биологии!

То же следует сказать о двух последних фильмах М. Ромма «Человек № 217» и «Русский вопрос». При очевидной разности материала, оба они питаются одной идеей, оба они бросают вызов международным силам реакции, разоблачают их звериную сущность, их человеконенавистничество. Тем самым они повышают нашу бдительность, помогают сплочению и укреплению антиимпериалистического фронта.

Для нас понятие современной темы в киноискусстве не сводится к внешнему прикреплению событий, описываемых в фильмах, к сегодняшнему дню, к нашей сегодняшней практике. У Голливуда нет современных картин, хотя есть немало произведений, действие которых внешне, формально относится к нашим дням. В нашем понимании современная тема в киноискусстве — это постановка и идейно-художественное решение тех вопросов, которые непосредственно влияют на развитие нашей жизни, на утверждение и углубление политики коммунистической партии и Советского государства.

Именно поэтому советские художники сознательно направляют свое внимание на выделение и наиболее яркое, художественно-страстное, поэтическое воплощение тех новых качеств, которыми в таком изобилии обладают люди социалистического общества.

Именно поэтому в нашем киноискусстве меняется природа конфликтов, сюжетных связей, образов, характеров.

Идейное новаторство нашего советского киноискусства полностью предопределяет его неповторимое творческое своеобразие.

В. Пудовкин, Е. Смирнова

ПОБЕДА БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПРАВДЫ

Советские фильмы впервые появились за рубежом еще в то время, когда молодое Советское государство не признавалось многими странами, когда враги социалистической революции тешили себя мечтами о близком конце большевизма, когда белые эмигранты за границей еще продолжали торговать оптом и в розницу своими оставленными в России поместьями и фабриками, а реакционная пресса обливала клеветой и ложью русский народ.

Тогда впервые советские фильмы открыли новый мир перед изумленными зрителями европейских стран, показали в своих образах силу и сплочение революционного народа и дали миру образцы нового, подлинно революционного искусства.

Теперь советское кино прочно занимает первое место в мировой кинематографии как искусство социалистического реализма, противопоставленное искусству буржуазному.

Отличительные свойства советского кино становятся особенно очевидными при сравнении с американским кино, являющимся наиболее последовательным олицетворением буржуазной упадочнической кинематографии.

С одной стороны — советское кино, выражающее интересы и чаяния народов, устремленных к светлому коммунистическому будущему.

С другой стороны — американское кино, полностью отрешенное от народной жизни, выражающее идеологию империалистической буржуазии.

С одной стороны — утверждение жизни, вера в человека, раскрытие светлых перспектив его будущего.

С другой стороны — отрицание жизни, неверие в человека и бегство от реальности в мистику и патологию.

С одной стороны — показ на экране новых героев, представителей трудового народа, положительных, волевых ярких характеров, тесно связанных с жизнью, с широким общественным движением.

С другой стороны — утверждение героями гангстеров, убийц, шизофреников и всякого рода подонков буржуазного общества.

В основе творческого метода советских художников лежит мировоззрение марксизма-ленинизма, мировоззрение коммунистической партии. Советские художники прямо и открыто защищают принцип большевистской партийности.

Буржуазные художники опираются на идеалистическую, реакционную идеологию империалистической буржуазии Америки, поставившей целью вовлечь мир в третью кровавую бойню. Свои политические цели они маскируют в тогу беспартийности.

В свое время В. И. Ленин остро и глубоко разоблачил этот маневр, доказав, что буржуазная проповедь «беспартийности» и «надклассовости» есть своеобразное выражение самой оголтелой буржуазной партийности. «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверх-человеков!» — писал он, вскрывая полное подчинение искусства, литературы в буржуазном обществе торгашеской, спекулятивной политике, философии реакции и мракобесия.

Партийность советского искусства, советского кино диктует художнику правдивость, верность, глубину познания и отражения действительности, революционного развития, общественной жизни и дел народа. Партийное, большевистское отношение в искусстве означает высший тип объективности, ибо наша партийность не противоречит правде жизни, а, наоборот, заинтересована в правде, в показе революционной закономерности развития социализма.

Познавательность является важнейшей отличительной чертой социалистического искусства. Наше искусство опирается на научное, достоверное изучение действительности советскими художниками, и именно действительности прогрессивной, бесконечно развивающейся.

«Это будет свободная литература,— писал В. И. Ленин о социалистической литературе, — оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)».

Большевистская партийность обогащает творчество советских художников тем, что указывает им путь к жизненной правде, расширяет их творческий диапазон. Вся история советской кинематографии является примером того, как овладение марксистско-ленинской партийной идейностью приводит к созданию ярких, волнующих фильмов, глубоко отражающих жизнь и борьбу советского народа.

Буржуазная партийность, прячущаяся под маской «беспартийности», приводит кино буржуазных стран к отрицанию реализма, к изгнанию всего того, что приближает кино к реальной действительности. Правда страшна для правящих классов и интеллигенции, связанной с буржуазией. Обреченная историей на гибель, буржуазия вносит черты разложения, гниения и в свое искусство. Давно уже американское кино утратило жалкие крупицы критического реализма, давно забыло о предпринятых на заре развития кинематографии робких попытках показать противоречия буржуазного мира. Вместо правды теперь дается фальшивое правдоподобие.

В партийном устремлении советский художник отражает жизнь таким образом, что способствует изменению этой жизни. Активная роль советского искусства сказывается в том, что художник, изображающий в своих произведениях борьбу нового со старым, дает убедительное представле-

ние неизбежности победы нового, утверждает приговор старому. И эти страстность и убежденность советского художника придают его произведениям большую действенную силу.

Произведения социалистического реализма обладают высокой воспитательной силой. Это активное искусство, проникающее в самую суть общественной действительности и воздействующее на эту действительность. Воля, устремление, энергия, излучаемые такими произведениями, своим истоком имеют жизнь, деятельность советских людей.

Фильм режиссера А. Роома «Суд чести» по сценарию А. Штейна являет собой яркий образец сочетания партийной устремленности, глубокого реализма и познавательности. Этот фильм, как и многие другие советские фильмы, равняется выигранному сражению в борьбе социалистической идеологии с буржуазной идеологией, советской науки с буржуазной наукой, советской кинематографии с буржуазной американской кинематографией. Руководимые большевистской идеей, сценарист и режиссер обратились к весьма актуальной теме — теме борьбы с космополитизмом в науке, с низкопоклонством перед западной культурой.

В фильме развертывается острое столкновение двух мировоззрений. С одной стороны — отношение к науке советских ученых, ведущих свои научные изыскания на подлинно гуманистической основе и ставящих целью направить науку на службу социалистической Родине, на службу широким трудящимся массам. И с другой стороны — отношение к науке буржуазных ученых, разговорами о гуманизме прикрывающих свою продажность империалистическим хищникам, свое участие в изобретении новых способов массовых убийств.

Картина «Суд чести» дает представление о широких научных перспективах, открывающихся перед советскими учеными, сознающими, что наука не может быть в стороне от политики, от борьбы советского народа за коммунистическое общество.

Решая острую, актуальную тему на материале самой жизни, авторы выдвигают в фильме ряд больших вопросов. Остро говорится о патриотизме советской интеллигенции, о гордости и достоинстве советского человека, о воспитательной роли большевистской самокритики. Партийный идейный замысел, подсказанный самой жизнью, ведет к обогащению содержания и художественной формы произведения. Фильм «Суд чести» в новой драматургической и изобразительной манере развернул правдивые, страстные, полные светлых, благородных идеалов образы советских ученых, непримиримо защищающих чистоту и патриотизм советской науки.

Закономерно, что только советское кино могло дать правдивое изображение жизни современной Америки, чего не сделали режиссеры Голливуда. В фильме «Русский вопрос» режиссер М. Ромм разоблачил лицемерный, демагогический «демократизм» американской прессы, показал, что в Америке нет и не может быть свободной печати, что все американские газеты и издательства куплены и закабалены крупными магнатами. Американское кино тоже пыталось обращаться к этой теме. Такого рода попыткой является фильм Франка Капра «Мистер Дидс едет в Вашингтон», якобы разоблачающий зависимость американской печати от денежных королей, но смазывающий политическую остроту «разоблачения», уводящий действие в побочные темы.

В фильме «Русский вопрос» советский художник, по-большевистски разоблачая американскую буржуазную прессу, дает представление о двух Америках: об американском народе и прогрессивной интеллигенции, с глубоким интересом и симпатией относящихся к Советскому Союзу, и о представителях Уолл-стрита, которые ненавидят Советский Союз, боятся его и готовят против него новую войну.

Советское искусство показывает жизнь в революционном развитии, отражая ростки нового, ростки коммунизма, которые, как говорил В. И. Ленин, «...разрастутся и разовьются в полный коммунизм». В этом прежде всего заключается революционная романтика как неотъемлемая часть социалистического реализма, проникнутая всей той борьбой за новое, которая происходит в самой нашей действительности.

Романтика советского кино не означает противопоставления будущего настоящему, а, наоборот, утверждает это настоящее как начало будущего. Чапаев в одноименном фильме является героем гражданской войны. Но в нем ярко выражена устремленность к будущему, к социализму. Он сознательно отдает свою жизнь за это будущее. Романтичность образа Чапаева покоится на реальности и жизненности его идеала. Уверенность в неизбежности осуществления этого идеала наполняет фильм и все деяния Чапаева жизнеутверждающей силой, оптимизмом и энергией. Чапаев продолжает жить и действовать и после своей смерти в сердцах своих сотоварищей, в борьбе советского народа за дело революции.

Романтичны образы молодогвардейцев в фильме С. Герасимова «Молодая гвардия». Романтика сопутствует им в борьбе, в их стойкой встрече со смертью. Их романтика заключена в мировоззрении, в жизненных принципах, созданных всем воспитанием, которое дает Советское государство молодому поколению. Герои-молодогвардейцы не могут жить вне идеала, вне борьбы за этот идеал. Их идеал — социализм, свобода, борьба. Романтика краснодонцев мотивирована самой социалистической действительностью. Всеми своими корнями она в советском строе, в природе советского человека.

Совсем иная «романтика» проявляется в буржуазном кино. Это романтика бегства от жизни в мир мечты, мистики, религиозных суеверий. Здесь романтизм не совмещен с реализмом, а всячески противостоит ему, отрицает его своим утверждением потустороннего мира. Буржуазный романтизм свидетельствует об упадке буржуазного искусства. В нем выражает недовольство жизнью буржуазная интеллигенция, отрицающая вместе с повседневным прозаизмом капиталистической пошлой действительности и героическую, благородную борьбу трудящихся за свое право на труд, на свободу, на образование.

Бегство от реальности преследует прямую цель — отвлечь внимание широких масс от критики современного буржуазного общества, набросить пелену мистики на реальные события, обезволить народ, привив ему неверие в свои силы. Буржуазные художники отрицают настоящее с позиций гибнущей буржуазной культуры.

В американском кино сериями выходят фильмы о духах, о загробном мире, о всякой чертовщине. Чисто по-американски все эти фантастические сюжеты перемешиваются с сексуальными мотивами, адюльтерными интригами, вставными развлекательными эпизодами, танцующими и поющими ангелами, ведьмами, столь похожими на голливудских герлс. Но как бы ни разукрашивались фильмы фантастикой, мистикой и откровенной порнографией, — все они нагнетают на зрителя ощущение обреченности, внедряют пессимизм, предчувствие всеобщей гибели.

Художники советского кино обращаются к насущным проблемам общественного движения, откликаются своими произведениями на актуальные, волнующие вопросы жизни, расширяют тематический круг своего творчества. Ни одно кино в мире не касалось такого многообразия тем, не показывало так многосторонне судьбы народа, судьбы людей, как советское кино. Широкое отражение в советском кино нашли и революционное движение русского народа, и гражданская война, и строительство социализма, и Великая Отечественная война, и события далекой истории, и жизнь народов за рубежом, и многие научные проблемы.

В фильме «Мичурин» режиссер А. Довженко дал яркий образ великого ученого, заложившего основы передовой биологической науки. Художник как бы сам становится ученым. С научной скрупулезностью он осваивает научный материал, который показывается в фильме. Прежде чем поставить фильм, А. Довженко читал труды Мичурина, входил в суть спора биологов, становился теоретиком-мичуринцем. В результате фильм стал страстным пропагандистом советской науки. Зрители, знакомясь с фильмом «Мичурин», обогащаются научными сведениями. И это познание не дидактично, не привносится извне, а заложено в самой художественной ткани произведения. Так реализм советских фильмов приобретает подлинно научный смысл, он обращается и к сердцу зрителей и к их разуму.

Так же ярко представлена на экране борьба великого ученого Павлова за передовую советскую физиологию в фильме «Академик Иван Павлов» Г. Рошаля по сценарию М. Папавы. Чтобы правдиво и убедительно показать на экране борьбу великого ученого, постановочному коллективу и прежде всего сценаристу Папаве понадобилось изучать труды Павлова, вникать в процесс его научной мысли.

Советское кино, так же как и советская литература и все советское искусство, в продолжение всей своей истории последовательно утверждает принцип народности как одну из существенных сторон метода социалистического реализма. Народность прежде всего выражается в служении народу, в художественно-образной разработке идей, которыми живет народ, в показе образов широких масс, в связи героев с народом. Народность заключается и в форме советских фильмов, простых, ясных, убедительных, предназначенных для широких зрителей. Простота здесь связана с подлинной художественностью.

Развертывающееся социалистическое строительство, культурная революция, новый социалистический быт, многие актуальные и животрепещущие вопросы народной жизни находят в советском кино свое последовательное воплощение.

Многочисленные герои советского кино дают многогранный образ народа. Народность определяется глубиной изображения народного духа, народного творчества, народных характеров.

Реалистически изображая характер и дух народа, советские художники вместе с тем изображают определенные национальные, неповторимые, исторически сложившиеся черты этого народа. Сама народность всегда конкретна, исторична и поэтому всегда национальна.

В правдиво переданных чертах национальности раскрывается интернациональное значение искусства. Об этом хорошо сказал А. А. Жданов в своем выступлении на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б): «Интернационализм в искусстве рождается не на основе умаления и обеднения национального искусства. Наоборот, интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство. Забыть эту истину — означает потерять руководящую линию, потерять свое лицо, стать безродными космополитами».

Значит, чем глубже художник отразит национальный дух народа, тем больше его произведение имеет интернациональное значение. Об этом говорят и замечательные слова товарища Сталина, сказанные им на обеде в честь Финляндской Правительственной Делегации 7 апреля 1948 года:

«Советские люди считают, что каждая нация,— все равно — большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащает ее».

Один из знаменитых батальонов испанской армии, боровшейся с фашизмом, батальон имени Чапаева, состоял из бойцов двадцати одной национальности. Марш батальона Чапаева, переведенный на языки этих национальностей, заканчивался словами: «Мы все сыны Чапаева, мы бьемся против Гитлера и Франко. Вперед, в атаку, штурмовой батальон!». Таково было воздействие фильма «Чапаев» — глубоко русского по своим образам и по своей художественной форме. Успех фильма определялся тем, что здесь в национальной форме проявилось подлинно социалистическое содержание. В этом и сказалось большое интернациональное значение фильма.

Американское кино избегает обращаться к темам, идеям и чаяниям, которые волнуют широкие массы. Наоборот, оно занимается сюжетами и проблематикой, глубоко чуждыми народу, оскорбительными для трудящихся. Герои американских фильмов не трудятся, не интересуются общественной жизнью. Они заняты погоней за личной удачей, за своим мелким эгоистическим «счастьицем», которое выражается в том, чтобы не работать, праздно и легкомысленно «жить».

Полярность идей и задач советского кино и современного буржуазного американского кино закономерно приводит к тому, что художественная форма их полярно различна.

С самого рождения американское кино культивируется как искусство стандарта, серийности, штампованных кинозвезд. Все ниже и ниже падают художественные нормы американского кино, ибо отрыв от реализма, от правды жизни обрекает на бесплодность художественную форму и мастерство творческое.

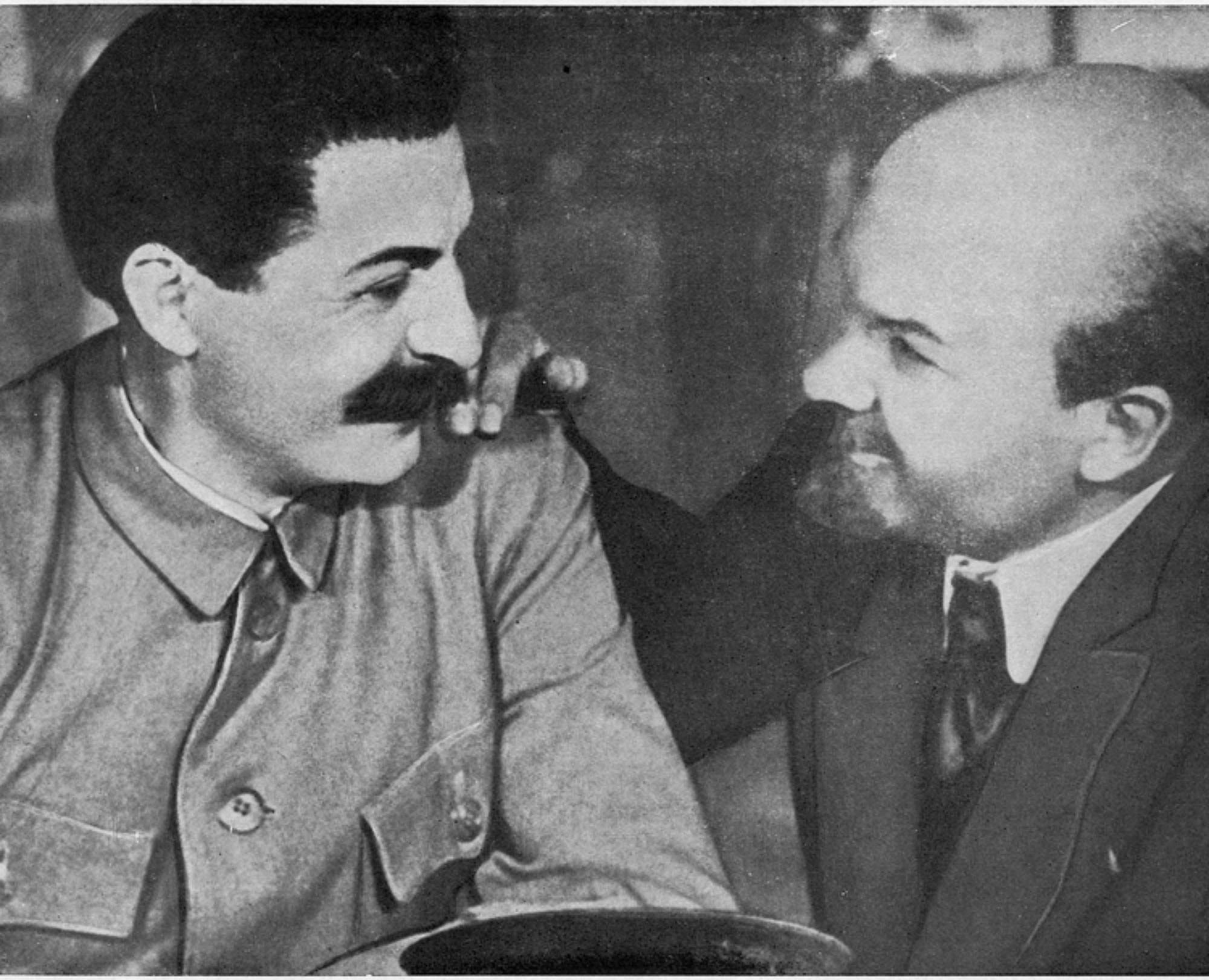
Метод социалистического реализма обеспечивает советскому кино расцвет художественного дарования его творческих работников. Из фильма в фильм бесконечно развиваются приемы драматургии, мастерство актеров, художников, операторов, режиссеров советского кино; непрерывно обогащается жанровое его разнообразие. Наши кинорежиссеры представляют собой многогранных мастеров широкого творческого диапазона. Они и не могут быть другими, так как жизнь советской страны бурно развивается, растет советский человек — герой наших фильмов, растут духовные потребности и эстетические вкусы народа. Нашему искусству по его природе чуждо стремление к стандарту, к застывшим формам. Оно отличается подлинно новаторским характером. Вот почему советские фильмы утверждают новые художественные формы в мировом кино, открывая необъятные просторы для творчества.

Лучшие прогрессивные мастера кино капиталистических стран, сочувствующие своему народу в его борьбе против капиталистической кабалы, обращают свои взоры в сторону советского кино, стараясь научиться у наших мастеров проникновенному, правдивому искусству — партийному, народному и реалистическому.

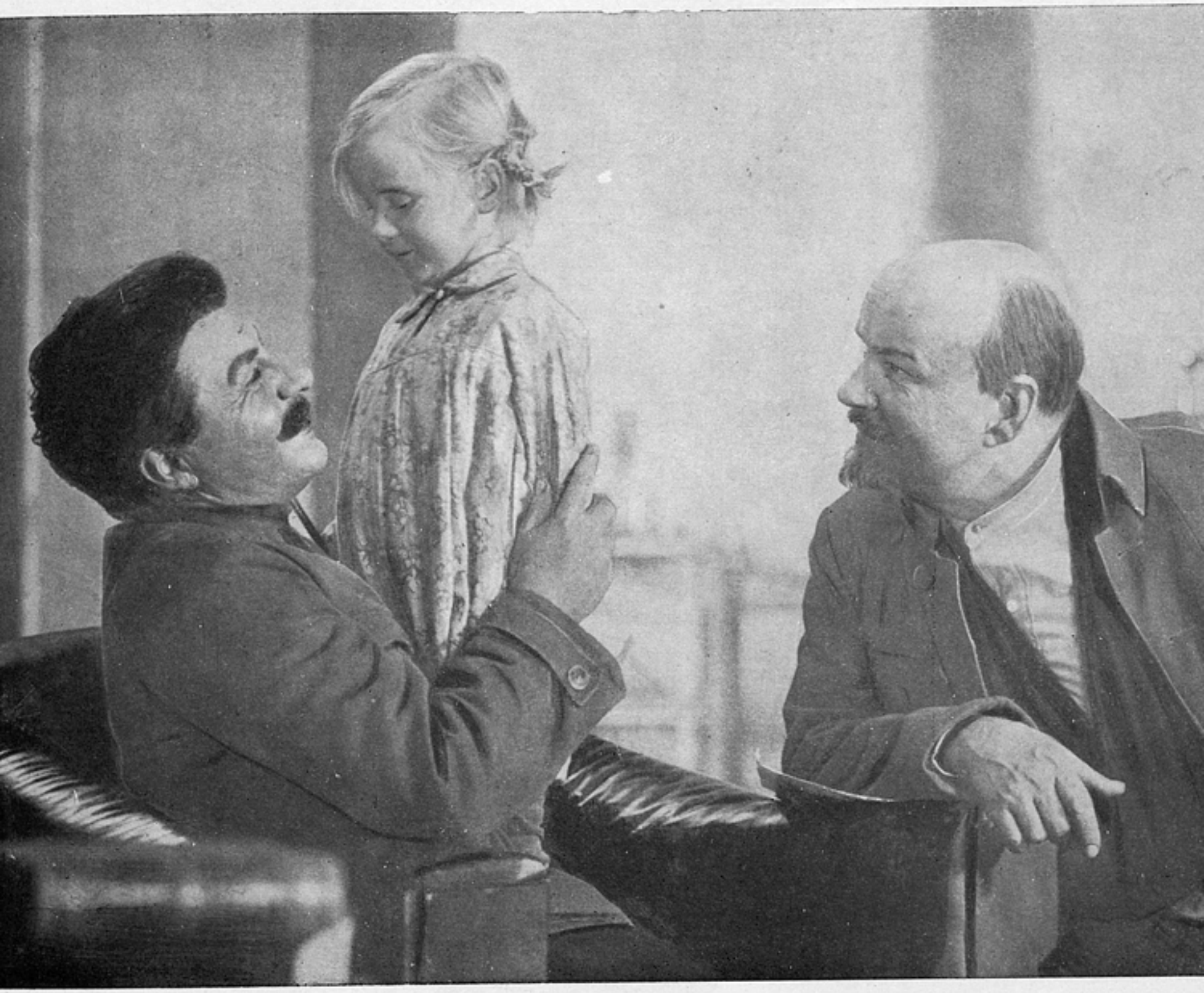
Под могучим плодотворным влиянием советского кино растет молодое киноискусство стран народной демократии.

Так утверждается в наши дни мировое значение советского кино.

И в этом залог грядущего расцвета киноискусства свободного человечества.



«ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ»
В роли Ленина артист М. Штраух
В роли Сталина артист М. Геловани



«ЛЕНИН В 1918 ГОДУ»
В роли Ленина артист Б. Щукин
В роли Сталина артист М. Геловани

С. Васильев

ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИОННОГО НАРОДА

Мы, кинематографисты, всегда гордились тем, что наше советское киноискусство родилось благодаря Великой Октябрьской социалистической революции. Мы гордимся тем, что оно росло вместе со всей нашей страной, с ее культурой, ее людьми под непрестанным руководством славной большевистской партии, осененное знаменем Ленина, ведомое мудростью Сталина.

С самого начала своего появления на свет молодая советская кинематография нашла в лице вождей нашей партии внимательных, требовательных и доброжелательных руководителей. Достаточно вспомнить известные высказывания В. И. Ленина и И. В. Сталина, с гениальным предвидением определившие место и значение советской кинематографии в культурной революции, чтобы понять, как высоко оценила партия силу и возможности молодого искусства, его роль в деле воспитания, просвещения масс, пропаганды и агитации.

За годы советской власти в нашей стране кино стало величайшим орудием культуры, искусством глубоких идей, большой человеческой правды, ярких чувств и героических образов.

В борьбе за это мы прошли сложный путь. Это была борьба за подлинно большевистскую кинематографию, за генеральную линию партии в области искусства — против всех и всяческих уклонов, против формализма, против буржуазных эстетских искусствоведческих теорий и теорией, против упрощенчества и приспособленцев.

На этом пути были у нас и срывы, но тем радостнее, тем значительнее были победы. Эти победы всегда были сопряжены с картинами, наиболее целеустремленными, воинствующими, политически заостренными, наиболее партийно, по-большевистски ставящими вопросы действительности и глубоко вскрывающими процессы развития и движения нашего общества, картинами, всей своей ударной силой обрушивающимися на косное и отсталое, на буржуазно-капиталистический мир, на мировую реакцию.

Эти картины — конкретное свидетельство грандиозных творческих возможностей социалистического строя, неизмеримого превосходства нового человеческого общества, Советского государства, советского человека. Именно эти картины и принесли мировую славу советскому киноискусству. Они захватили зрителя и заставили миллионы трудящихся полюбить советское кино.

Вооруженные могучим сталинским методом глубокого творческого познания действительности—методом социалистического реализма, мастера советской кинематографии научились создавать фильмы, понятные миллионам, подымающие культурный уровень масс. Фильмы помогают движению вперед, захватывают силой художественной убедительности, сплачивают и мобилизуют трудящихся на борьбу за построение коммунистического общества.

Пробив рогатки буржуазной цензуры, наши картины проникли на зарубежные экраны и нашли горячий отклик в сердцах трудящихся капиталистических стран. Советское кино вышло на первое место в мировой кинематографии, завоевав высшие оценки на всех международных выставках и кинофестивалях.

Оглядываясь назад, мы видим, какой сложный путь мы прошли, как мудро и неуклонно, настойчиво и терпеливо вела нас партия, как вывела она нас на столбовую дорогу социалистического искусства. Ярким примером заботы нашей партии о росте и судьбах советского киноискусства явилось, в частности, и историческое постановление ЦК ВКП(б) о второй серии кинофильма «Большая жизнь». Показателен уже самый характер этого документа. Мы получили образец развернутой марксистской, партийной критики своей работы, принципиальную большевистскую оценку качества идейного и художественного содержания наших произведений, политический анализ их общественно-исторической роли. Вот почему с такой остротой и силой прозвучало это постановление для каждого честного советского кинематографиста, для всех работников советского искусства.

Исторически подготовленное всем отношением партии к искусству вообще и к кинематографии в частности, постановление это стало центральным событием нашей творческой жизни. Продиктованное величайшей заботой о судьбах нашего искусства, о дальнейшем его расцвете, оно со всей силой ставило перед нами вопрос о новом осмыслении значения и роли нашего искусства в эпоху строительства коммунизма, об ответственности художника за свое высокое призвание.

В результате победоносного завершения Великой Отечественной войны с фашистскими захватчиками неизмеримо возросла роль Советского Союза в международной жизни. К нему обратились взоры всего прогрессивного человечества. Советский Союз стал в глазах миллионов подлинным светочем, защитником международной демократической культуры, способным сохранить все лучшее, что накоплено человеческой цивилизацией. Его великий пример строительства нового человеческого общества поднял массы трудящихся всего мира. Это не могло не вызвать жесточайшего усиления борьбы всех реакционных сил против Советского Союза. Возглавляемая магнатами Уолл-стрита, мировая реакция мобилизовала для этого все средства своей лживой и растленной культуры, науки и искусства. Потоки клеветы и грязи наводнили литературу, театр, кино.

В этих условиях партия не могла со всей большевистской остротой и резкостью не поставить перед нами вопроса о патриотическом призвании советского художника,

советского искусства, самого передового, самого прогрессивного искусства современности. Каждое произведение советского художника, каждая книга советского писателя, каждая наша картина должны стать выражением великих идей, которыми живет наш народ, раскрытием тех путей, которые прокладывает миру наш народ, руководимый партией Ленина—Сталина.

Постановление Центрального Комитета ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» призывало нас к еще более активному, боевому участию в строительстве коммунизма как подлинных помощников партии, правительства и народа. Нас призывали поднимать уровень своих идейно-творческих сил и требований, воспитывать в народе хороший художественный вкус, внедрять великие идеи коммунизма, указывать путь в будущее.

Где могут быть еще более благородные, более почетные задачи для художника!

Имя нашей могучей Родины стало сегодня боевым знаменем в борьбе за счастье, свободу и независимость миллионов трудящихся, миллионов простых людей, еще находящихся в тисках капиталистического строя. Это и есть основа того глубокого и поистине интернационального советского патриотизма, которым проникнут внутренний мир советских людей. Благороднейшая задача художника — раскрытие этих новых черт советского человека, черт, не бывалых в истории человечества, рождающих новое сознание человека, и самых светлых, ярких, чистых, высоких побуждений, о которых в прошлом человечество могло только мечтать.

Эти новые черты, новые чувства, лежащие в характере советских людей, сознание неизмеримого превосходства советского общества, его силы, уверенности в своем наступательном движении, сознание своей правоты и веры в свое будущее — причина и источник их несокрушимого оптимизма, их воли к борьбе, их готовности к преодолению всех и всяческих препятствий и трудностей. Вот почему и наше искусство по своей природе — радостное, жизнеутверждающее и оптимистичное.

Задача советского художника — активно включиться в жизнь своего народа, вторгнуться во все стороны его бытия, показать и раскрыть новые качества этого бытия, новые качества людей, строящих социализм и победоносно идущих к коммунизму.

Но не только сегодняшним бытием должен ограничить себя советский художник. Мы призваны заглянуть и в завтрашний день, помочь нашему народу осмыслить его исторический опыт, понять причины происходящих вокруг нас событий, понять движущие силы, ведущие наше общество вперед, и этим самым помочь увидеть то, к чему это общество идет, заглянуть в завтрашний день нашей Родины, наших людей, в завтрашний день мира.

Огромная задача, налагающая на нас великую ответственность именно потому, что мы облечены высоким доверием партии, — это задача воспитания молодежи, воспитания строителей коммунистического общества.

Сила воздействия нашего искусства, наших произведений, их массовость в этом смысле необъятны. Идеи нашей партии, великие предначертания нашего гениального вождя, выраженные в образах кинокартин, с огромной доходчивостью проникают в сознание, заставляют думать, формируют чувства и отношения к миру. Неудивительно, что воспитание новой, коммунистической морали, нового характера советского человека — одна из тех ответственнейших и основных задач, которые всегда стояли и с особенной остротой поставлены сейчас перед нами, перед активным партийным боевым советским киноискусством.

Во всеоружии художественного мастерства и высокой идейности мы должны с еще большей силой обрушить удары на растленную культуру капиталистического мира, на злобствующие силы мировой реакции, на новоявленных претендентов на мировое господство, наследников и последышей фашизма. Помочь нашим зарубежным друзьям в их освободительной борьбе, помочь нашим братьям в странах новой демократии в их героическом труде построения нового, социалистического общества—также одна из почетных задач, стоящих перед нами сегодня.

Три года, прошедшие со дня опубликования постановления ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь», показали, что наши мастера правильно усвоили смысл этого постановления и сумели так перестроить свою творческую практику, что их новые произведения заслужили признательность не только советского народа, но и всего прогрессивного человечества.

Горячий прием советских кинокартин трудящимися за рубежом, неизменный успех наших фильмов на международных фестивалях свидетельствуют об огромной жизнеутверждающей силе нашего искусства и об авторитете нашего государства, советского общества и его культуры.

Мастера советской кинематографии правильно поняли, что задачи, поставленные перед нами Центральным Комитетом партии, — задачи столь серьезные, что на них нельзя откликнуться лишь актуальностью темы, злободневной скороспелостью общего замысла. Для их выполнения нужна серьезная и большая работа, в том числе и глубокая теоретическая учеба, проверка своих сил и возможностей.

Большинство кинематографистов серьезно подошли к вопросам теоретической марксистской учебы и подготовки себя для работы. И это благотворно отразилось на качестве ряда наших последних картин, отличающихся глубиной и зрелостью философской мысли художников, правдивым показом жизни. А ведь именно эти качества и заставляют весь мир смотреть на советское искусство не как на развлечение в свободную минуту, а как на великую школу жизни.

Достаточно вспомнить далеко не полный перечень картин последних лет, заслуживших любовь народа, высоко оцененных партией и правительством, получивших мировое признание, — «Клятва», «Великий перелом», «Сказание о земле Сибирской», «Русский вопрос», «Мичурин», «Сельская учительница», «Сталинградская битва», «Повесть о настоящем человеке», «Суд чести», «Третий удар», «Академик Иван Павлов», «Молодая гвардия», «Райнис», «Встреча на Эльбе»,— достаточно вспомнить эти фильмы, чтобы с полным правом утверждать о мощном творческом подъеме советского кино, о его ведущей роли в мировой кинематографии.

Эти картины в ярких, художественно полноценных образах рассказывают миру о том, что такое Советский Союз и его передовая культура, раскрывают идейный смысл событий и работы людей Сталинской эпохи.

Но отмечая успехи советской кинематографии, нельзя не признать, что мы еще не ответили на многие вопросы жизни, на все запросы нашего непрерывно растущего зрителя. Чтобы ответить на эти запросы, наши киномастера сейчас работают над рядом картин, более всесторонне освещающих наши внутренние и происходящие в мире события, опыт прошлого, опыт Великой Отечественной войны. Правдиво и всесторонне отражая жизнь, эти картины стремятся показать неизмеримое превосходство нашего общественного строя над капиталистическим, огромные успехи, которые наше общество сумело достичь в кратчайший исторический срок, и тех новых людей, которых это общество сумело воспитать. Однако еще многое предстоит нам сделать, чтобы до конца реализовать исторические указания партии. Прежде всего необходимо повысить качество нашей кинодраматургии. Сценарий определяет деятельность режиссуры, актеров, художников, операторов, композиторов. Качество драматургической разработки определяет их творческие возможности. Ибо сцена-

рий — идейная и художественная основа фильма. А между тем кинодраматургия еще продолжает оставаться отсталым участком нашей общей творческой работы.

Более интенсивно мы должны будем также заняться и решением теоретических проблем кинодраматургии.

Не решена у нас до конца и актерская проблема.

Основным предметом творческой мысли каждого советского режиссера являются образы тех людей, идеи которых он выражает в своем произведении, образы людей, строящих небывалое человеческое общество, впервые в истории имеющих право гордо именовать себя Человеком с большой буквы, образы живые, конкретные в своей осязательности, образы героические и поэтические в своей сущности.

Создание таких образов возможно только в самом тесном, близком содружестве режиссера и актера. Ибо, к счастью, давно похоронены формалистические теории, выставлявшие вместо актера—типаж и пытавшиеся заменить актерский образ — монтажным.

Именно образ нового человека, воплощенный средствами актерского мастерства, может передать великий смысл, многогранность и яркость внутренней жизни советского человека.

Необходимо серьезно заняться вопросами эстетики, вопросами теории, которые выдвигает перед нами бурное развитие нашей практики.

Партия во всю широту ставит перед нами вопрос о повышении художественного мастерства, художественного качества наших произведений. Мы не имеем права работать плохо или небрежно, не используя всех своих возможностей, всех возможностей советского искусства кино. Это есть вопрос о повышении профессионального уровня нашей работы и прежде всего работы режиссуры. Мы часто даем еще некоторую скидку режиссеру на трудность темы и прощаем ему небрежность формы. А ведь всем ясно, что бедность формы обедняет и содержание, яркость формы — усиливает его.

Надо поднять уровень профессионализма наших режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, художников. Наш народ требует от нас все более высокого качества фильмов. И необходимо бороться за полное овладение мастерством, за полное раскрытие возможностей кинематографа, за овладение цветом и стереоскопией, за многообразие и яркость форм наших кинопроизведений. Мы помним указания товарища Сталина, который призывал нас к смелому проникновению «...в новые области «самого важного» (Ленин) и самого массового из искусств — кино».

Сталинский метод социалистического реализма позволяет нам передать в зрелой художественной форме содержание и необычайную яркость событий, сплетение судеб людей, героизм и романтику, лирику и пафос революционной борьбы, суровую простоту характеров, юмор и трагизм, нежную любовь к новому и прекрасному и глубину нашей ненависти к реакционным силам старого мира.

Все это мы можем и должны дать зрителю в наших картинах. Борьба за выполнение указаний Центрального Комитета партии, борьба за идейно насыщенные, принципиальные, партийные, большевистски острые, взволнованные картины, зрелые по форме и именно поэтому простые, доходчивые, понятные миллионам, говорящие на языке высокого мастерства, — эта борьба и определит нашу работу в дальнейшем.

Мы можем и должны решать эти большие и сложные задачи, так как можем с уверенностью смотреть в будущее благодаря огромному вниманию, постоянному дружескому участию, близости к нам великого творца нашей эпохи товарища Сталина. Ему и героической большевистской партии обязаны мы всеми своими успехами.

Киноискусство — самое молодое из всех искусств. Но благодаря заботам партии и государства сейчас это зрелое, большевистское искусство. Вооруженное победоносным оружием марксистско-ленинско-сталинской науки, окруженное вниманием народа, твердо стоящее на основах живой советской действительности, оно смело идет вперед в рядах передовой советской культуры, передового советского искусства, искусства великого революционного народа.

Б. Чирсков

НАС УЧИТ ПАРТИЯ

Одним из проявлений формалистского подхода к киноискусству было отрицание роли сценария. Между тем совершенно очевидно, что только с возникновением полноценных советских сценариев начинается советское киноискусство и что все его развитие неразрывно связано с ростом советской кинодраматургии.

И вполне закономерно, что именно произведения идейно-революционные, несущие партийную мысль и реалистическую правду о жизни и борьбе советского народа, властно выходили на широкую мировую арену. Они захватывали и убеждали не только величием и глубиной идей, но и поражающей свежестью, силой и новизной художественного выражения.

Два фильма — «Броненосец «Потемкин» (С. Эйзенштейн, Н. Агаджанова-Шутко) и «Мать» (В. Пудовкин, Н. Зархи) одними из первых завоевывают в советской кинематографии мировое признание. Они же четко намечают и настоящую родословную советской кинодраматургии, основные черты ее идейного и художественного своеобразия.

Да, говоря о «Броненосце «Потемкине», успех которого настойчиво пытались свести к «монтажу аттракционов», к мистическим свойствам склейки кусков, к голому режиссерскому мастерству, якобы не нуждающемуся в сценарии, можно и нужно говорить также и о чертах советской кинодраматургии. Сила «Броненосца «Потемкина» заключалась именно в том, что все элементы его формы были подчинены содержанию, то-есть сценарному замыслу. Фильм возвышало и объединяло горячее политическое дыхание, открытое, прямое выражение революционных идей, правдивое отражение жизни.

После «Броненосца «Потемкина» боевая партийность, пропагандистская направленность определились как одни из коренных черт советской кинодраматургии. Способность сценаристов и режиссеров мыслить в масштабах истории, умение реалистически раскрыть и показать судьбы народа, жизнь народной массы, как великого, одушевленного целого коллектива, стало одним из коренных завоеваний, одним из первородных качеств советского киноискусства, его драматургии.

Не следует слишком преувеличивать меру личных заслуг отдельного режиссера и сценариста в явлении такого исторического значения. Традиция партийной публицистики, могучее влияние ленинско-сталинских идей, полная революционной энергии советская действительность тех лет — вот что породило лучшие черты «Броненосца».

Замечательный фильм В. Пудовкина «Мать» также был посвящен событиям из истории нашего революционного движения, но в центре внимания в этом фильме — отдельный человек, реальные человеческие образы. Здесь уже не в общей форме, а как бы крупным планом взяты отдельные представители той же революционной массы, властно вступившей в искусство в масштабных кадрах «Броненосца «Потемкина».

Закономерно, что фильм «Мать» был создан на материале повести М. Горького, в которой сочетались богатейшая культура классической русской литературы с глубоким знанием рабочей жизни, проникновением в психологию передового рабочего человека той эпохи, этого нового героя, раскрытого с позиций высокой идейности великого пролетарского писателя — основоположника социалистического реализма. Это и позволило режиссеру Пудовкину найти неизвестные до того возможности психологической и социальной характеристики, новые выразительные средства, поднимающие кинодраматургию до уровня литературы.

Сейчас можно спорить о совершенстве первой экранизации «Матери» М. Горького. Но несомненная историческая заслуга этого произведения в том, что оно включило развитие советской кинодраматургии в большую литературную традицию и связало это развитие именно с тем произведением, которое положило начало социалистическому реализму, стилю всего советского искусства.

В первых победах молодого киноискусства не было ничего случайного. В стремительном и мощном взлете советского киноискусства сказалась великая направляющая сила партии. В 1924 г. на XIII съезде партии товарищ Сталин сказал: «Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

Твердая рука партии, непосредственное внимание и указания товарища Сталина определяли в дальнейшем весь ход развития и все успехи молодого советского киноискусства, успехи кинодраматургии.

Полноценным выражением этого был «Чапаев»—фильм, посвященный незабываемым дням гражданской войны, героической борьбе советского народа за свободу, за новую жизнь, за коммунизм. Как и в «Броненосце «Потемкине», в его основе — великие исторические события, охватывающие широчайшие процессы народной жизни, решающие судьбу народа. Но здесь народная масса представлена с большей реалистической полнотой, четче дана ее социальная характеристика, глубже и сложнее разработана внутренняя жизнь людей.

По существу процессы роста, революционного формирования народной массы и есть сюжет, содержание «Чапаева». В то же время это фильм о большом человеческом характере. В жизни народной массы чапаевцев и крестьян образ Чапаева получает свою масштабность и обобщенность, а в образе Чапаева широчайшие процессы народной жизни выражаются с предельной конкретностью и человечностью.

В «Чапаеве» с поразительной ясностью видишь, как революционная действительность, передовое коммунистическое мировоззрение художника, непосредственная идейная задача порождают открытие и новой художественной формы, огромное эстетическое обогащение советской кинодраматургии в целом.

Так советская кинодраматургия и все киноискусство получили способность выражать в простых и жизненных образах самые глубокие и сложные идеи, охватывать широчайшие явления народной жизни, с глубиной художественной литературы раскрывать человеческую психологию, нести в мир великие идеи Ленина—Сталина, показывать и прославлять боевые и трудовые подвиги простых советских людей в их всенародном и мировом значении.

Не случайно, что и в основе «Чапаева» — литературный источник. Однако этот фильм не является простой экранизацией произведения Д. Фурманова. Используя образы и материалы Фурманова, авторы фильма бр. Васильевы, сами участники гражданской войны, внесли в работу свое знание и понимание изображаемых событий и людей. Иначе говоря, в сценарии фильма «Чапаев» плодотворно сочетались литература и непосредственное изучение действительности. В этой связи полезно остановиться на вопросах экранизации литературных произведений. В чем ее значение и особенности? Чем она отличается от экранизации, скажем, в американском кино?

Как известно, едва ли не 90% американской кинопродукции составляет экранизация. Однако здесь не может быть и речи о действительно творческой связи с литературой. Отбор материала для экранизации и ее творческий уровень определяются рыночным расчетом, погоней за любой книжной сенсацией, с особым предпочтением детективу, литературе убийств и ужасов, всяческой бульварщине.

Вот, кстати, источник вздорного утверждения космополитствующих теоретиков о якобы присущем «кино вообще» особом тяготении к низким, бульварным жанрам. Это справедливо только по отношению к американскому кино Литература для него только источник эксплоатации сюжетов. И эта операция — убийственна для литературы. За редкими исключениями, идеи и поэтическая сложность произведения отбрасываются как ненужный балласт! Нам, например, довелось видеть чудовищно опустошенные американские киноинтерпретации «Анны Карениной» Л. Толстого и других великих произведений мировой литературы. И дело здесь не в технических условиях, то-есть з меньшей емкости фильма по сравнению с романом. Дело в том, что растленное американское кино живет паразитическим, хищническим отношением к литературе так же, как и к жизни. Оно превратилось в грандиозный механизм оглупления, упрощения культуры, непримиримо враждебный искусству и литературе.

Слова Ленина и Сталина о кино, как о самом важном и массовом из искусств, определили великую просветительную, воспитательную миссию советского кино. Отсюда принципиальное отличие и наших экранизаций. У нас первейшая задача экранизации заключается в бережном сохранении идейно-образной глубины и сложности литературного первоисточника. Выполнение этого требования заставляло настойчиво искать и вырабатывать не ремесленные, а творческие средства и формы литературной работы в кино, расширять и заново создавать советский киноязык, находящийся на уровне богатства и сложности литературы. Это углубляло и развивало техническую мысль молодой советской кинодраматургии и давало возможность добиться успеха при постановке таких фильмов, как «Иудушка Головлев», «Гроза», «Бесприданница» и другие.

Экранизация классических произведений русской литературы имела для развития нашей кинодраматургии огромное формирующее значение. Не меньшее значение имела и имеет экранизация многих произведений советской литературы, вплоть до «Молодой гвардии» А. Фадеева и «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого.

Речь идет о великой пользе непрерывного органического взаимодействия кино и литературы, обогащающей советскую кинодраматургию высокой художественной культурой, идейным богатством и жизненным опытом.

Если на первых этапах развития советского кино вредные теории недооценки роли сценария затрудняли рост мастерства и закрепление кадров кинодраматургов и поэтому значительное количество фильмов создавалось по сценариям литературно одаренных режиссеров, то сейчас крупнейшие советские прозаики и драматурги — П. Павленко, К. Симонов, Н. Погодин, Б. Горбатов, Н. Вирта, А. Первенцев, Ю. Герман, бр. Тур и другие, прочно вошли в кино, в основные кадры кинодраматургии, а работа таких профессиональных кинодраматургов, как М. Смирнова, М. Папава, Е. Помещиков и др., отмечена чертами большой литературы.

Это особенно важно потому, что как ни значительна в развитии кинодраматургии роль экранизаций, ведущую роль в ней играют все-таки произведения оригинального творчества. Значение самостоятельного и зрелого искусства, свои самые большие победы советское кино завоевало смелой постановкой и самостоятельным творческим решением важнейших вопросов истории и современности. Здесь надо прежде всего сказать о большой группе историко-революционных сценариев и фильмов, посвященных великим событиям борьбы рабочего класса, Октябрьской революции, истории возникновения и развития Советского государства и большевистской партии.

Раньше и систематичнее других искусств планомерно из года в год создает советская кинематография славную летопись Советского государства. Совсем недавно это направление работы было увенчано фильмом такого размаха, как «Клятва» П. Павленко и М. Чиаурели,— произведением о вожде и народе.

Так же широко, как события Октябрьской революции, разрабатываются в нашей кинодраматургии и события Великой Отечественной войны, начиная с «Секретаря райкома», «Она защищает Родину» и кончая фильмами «Сталинградская битва» и «Третий удар».

Выделение историко-революционных сценариев и фильмов в особый ряд, конечно, условно. Беря за основу большое политическое событие, каждый фильм раскрывает его по-своему, в разных пропорциях исторического и частного, достоверного и художественно вымышленного. По существу этот ряд фильмов включает в себя все жанры советского кино, от фильмов, где в центре исторического события отдельные судьбы вымышленных героев («Человек с ружьем», «Последняя ночь» и др.), до исторической хроники, подробно повествующей о самом событии при наличии большой галереи исторических персонажей. При этом конкретность политического этапа, на котором происходят события, свойственна всем значительным советским фильмам, независимо от их масштаба и жанра.

Партия всегда ставила перед кинодраматургией конкретные идейно-политические задачи, ориентируя на самые главные, основные вопросы политики Советского государства, важнейшие явления жизни советского народа. И в тех фильмах, в которых отсутствует историческое событие, обязательно отображен определенный и значительный этап в развитии советского общества.

Коллективизация, борьба за выполнение конкретных задач каждой пятилетки, стахановское движение, или, скажем, осуществление сталинского плана лесозащитных полос — без сценарного осознания подобных больших про-

цессов советской жизни просто невозможно создание полноценного советского фильма любого жанра, будь то монументальное эпическое полотно или камерное произведение, посвященное морально-бытовым проблемам. И советская кинодраматургия организованно и планомерно стремится охватить по возможности все значительные стороны и этапы развития советской жизни.

Можно сказать, что содержанием советского киноискусства в целом и каждого отдельного его произведения является историческое движение советского общества к коммунизму. Отсюда проистекают и основные особенности советской кинодраматургии. Стремясь охватить большие процессы народной жизни, советская кинодраматургия, как правило, тяготеет к большому временному и событийному размаху в построении произведения. Примеры этому были и раньше в многосерийных сценариях, вроде трилогии о Максиме, в которой жизнь и рост молодого рабочего показаны в основных этапах революционной борьбы рабочего класса, охватывающих по меньшей мере двадцатилетний промежуток времени и завершающихся установлением советской власти.

Эта тенденция к расширению времени действия проявляется и в рамках отдельного кинопроизведения. Она свойственна значительному большинству биографических сценариев и особенно ясно проявилась в таких, как «Зоя» и «Сельская учительница», где вся жизнь героев тесно переплетена с важнейшими этапами жизни народа, истории страны.

В произведения буржуазного кино — «Учитель Чипс», «Гражданин Кент», «Кавалькада» — тоже включена история, но она включена как поверхностная система ассоциативных, почти хронологических знаков, за которыми нет ни исторического содержания, ни исторического движения. Идейный смысл этих картин — в утверждении неподвижности, неизменяемости жизни, вечно повторяющейся смены возрастных иллюзий и разочарований. Это происходит потому, что буржуазная кинодраматургия уже неспособна охватить историю в ее действительном процессе развития. В сущности она этого и не хочет, ибо предпочитает остановить жизнь и закрепить господство старого мира навечно. Вот почему и не хочет и неспособна она включить судьбу героя в историческую деятельность народа, а отдельную историю человеческой жизни рассказывает как безнадежную историю.

Традиционная буржуазная эстетика всегда была сужена замкнутым кругом личной жизни, семьи, коллизиями любви и ревности, карьеры и денежного преуспевания. Однако грозная, полная революционных потрясений современность все же врывается сейчас в этот узкий мирок. Эта современность искажается в угоду реакционным иллюзиям, и за исключением редких попыток отдельных прогрессивных художников-протестантов реально отразить современную жизнь, она вытравлена из буржуазной, особенно из американской кинодраматургии ценой потери великой правды, истинности искусства. В стандартизованном потоке американских фильмов современность — чистая фикция, иллюзия. Условный, лакированный мир, в котором вне времени и реальных условий бесконечно повторяются одни и те же сюжетные ситуации и положения, должен скрыть настоящую действительность или, особенно если это касается Советского Союза и мирового демократического движения, исказить, оболгать в бессильной ярости.

В паническом бегстве от жизни американская кинодраматургия устремляется в область психопатологии, убийств, алкоголизма, сексуальных извращений. Познавательная способность буржуазной эстетики суживается до масштабов клинического тупика.

Примат жизни — высший закон социалистического реализма. Современность — душа советской кинодраматургии. Фильмы на темы современности — основная, ведущая область советского киноискусства.

Мерилом идейно-художественного качества такого сценария и фильма служит прежде всего глубина знания отображаемых участков жизни, людей. Лучшим советским сценариям и фильмам свойствен исследовательский дух. Серьезный, иногда длительный труд изучения материала жизни предшествует их созданию.

Большие вопросы партийной жизни и борьбы за чистоту ленинско-сталинских идей и их воплощение в жизнь, образы крупнейших партийных руководителей глубоко решаются в двух сериях «Великого гражданина». «Встречный» открывает ряд кинопроизведений о социалистическом соревновании, о новом отношении к труду. «Член правительства», «Богатая невеста», «Трактористы» и другие фильмы в разных жанрах рассказывают не только о росте и расцвете колхозной жизни, но и о важнейших чертах советской демократии, о завоеваниях, зафиксированных в Сталинской Конституции. Фильмы о советских ученых, летчиках Советской Армии, школе, семье, молодежи — по существу, все разнообразие и богатство советской жизни может и должно быть охвачено искусством, вооруженным методом социалистического реализма.

Сила нашей действительности, питающей советскую кинодраматургию, особенно ясно сказалась в ряде случаев, когда окончательное идейно-творческое решение произведения было непосредственно подсказано самим ходом жизни. Партийная критика заставила пересмотреть уже законченный фильм Довженко «Мичурин». И тогда события биологической дискуссии, глубокий смысл идейной борьбы передовых представителей мичуринского направления в биологии против морганистов дали новое содержание окончательному варианту фильма, помогли преодолеть ошибки и раскрыть образ великого русского новатора в самом существенном, творческом деле его жизни.

Исторические постановления ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства, в частности постановление о фильме «Большая жизнь», своевременно указали не только на ошибки в конкретных фильмах, но и на отставание кинодраматургии, разъяснив, что причины этого — в плохом знании жизни, духовного богатства советских людей, в неумении сценаристов глубоко и правдиво отобразить это в художественной форме. Ряд поражений, которые претерпели такие сценарии и фильмы, как «Простые люди», «Поезд идет на восток», «Новый дом», коренятся в пренебрежении непреложным законом советского искусства — глубоким проникновением в жизнь.

Постановления ЦК вызвали подъем советского кино, в процессе которого были созданы такие сценарии и фильмы, как «Сельская учительница», «Третий удар», «Сказание о земле Сибирской», «Русский вопрос», «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке», «Пирогов», «Мичурин», «Суд чести», «Академик Иван Павлов».

Но успокаиваться кинодраматургам рано. Прежде всего в числе лучших произведений последних лет недостаточное место занимают оригинальные сценарии о современной советской действительности, о ведущей области советской жизни — промышленности, о героическом труде миллионов передовых рабочих.

Социалистическому реализму свойственно требование жизненной правды, познавательная достоверность. Именно эта тенденция глубокого и целостного изучения и раскрытия жизни определила успех создания ряда сценариев художественно-документального жанра. Мы уже упоминали о сценариях «Сталинградская битва» Н. Вирты, «Третий

удар» А. Первенцева, «Падение Берлина» П. Павленко и М. Чиаурели.

Произведений такого масштаба и характера нет и не может быть ни в американской, ни в любой другой кинематографии буржуазного мира. Только творческая инициатива советских деятелей кино и мощная помощь партии и Советского государства необходимой техникой, документацией государственных архивов, опытом крупнейших участников изображаемых событий делают возможными грандиозный размах и научную достоверность подобного рода фильмов.

Своей событийной стороной сценарии и фильмы этого жанра примыкают к величественной галерее произведений, прославляющих исторические подвиги нашего народа и его выдающихся государственных деятелей и полководцев; одновременно эти произведения являются огромной важности творческими лабораториями, в которых вырабатываются художественные формы отражения действительности не по узеньким схемам и рецептам традиционной драматургии, а в широком и целостном охвате жизни. Именно поэтому так очевидно огромное значение успехов этого жанра для дальнейшего роста всей советской кинодраматургии.

Особое значение художественно-документальный жанр имеет как новый и необходимый шаг в решении величайшей задачи всего советского искусства — создания образов Ленина и Сталина. Полноценное художественное воплощение их невозможно без широчайшего охвата подлинных событий и фактов их грандиозной исторической деятельности. Всеобъемлющее, всечеловеческое значение этих великих образов, выраженное в многообразных связях с жизнью народных масс, может и должно быть раскрыто эмоциональной и обобщающей силой искусства.

Рассматривая основные особенности советской кинодраматургии, мы подошли к главной, центральной ее задаче, стоявшей перед нашим искусством на протяжении всех 30 лет. Это задача создания полноценного человеческого образа. Показать на экране образы лучших советских людей — борцов за коммунизм, любимых героев прошлого, воплощающих типичные черты народа, — это первостепенная и благороднейшая задача советского киноискусства.

В центре любого советского кинопроизведения — человек; глубина и художественная сила его изображения — высшая мера художественного качества произведения.

Отмеченные выше общие черты советской кинодраматургии определяют принципиально новую поэтику человеческого образа, характера. Ее основу можно было бы выразить пушкинским определением предмета высокой трагедии: «Судьба человеческая, судьба народная».

На примере «Чапаева» уже можно было увидеть, как в единстве жизни героя и массы советская кинодраматургия получила возможности небывалой полноты социальной и психологической характеристики человека и народа. Эта полнота недоступна буржуазному искусству — искусству человека-одиночки, «героя», противопоставленного толпе. Буржуазная эстетика суживает раскрытие человеческого характера кругом личных мотивов и конфликтов — любви, карьеры, стяжательства, — которые, иногда, более или менее отражают антиобщественную, лишенную творческого труда жизнь привилегированной верхушки, но не способны сколько-нибудь правдиво рассказать о жизни подавляющей массы трудящихся.

Советский герой — человек из народа. Центральным героем в произведениях советской кинодраматургии являются люди, занимающие центральное место и в реальной жизни советского общества. Наше киноискусство создало большую галерею образов передовиков-стахановцев социалистической промышленности и колхозного труда, инженеров, изобретателей, ученых, бойцов и командиров Советской Армии, строителей, организаторов и защитников социалистического общества. Естественно, что особое значение в советской кинодраматургии имеет работа над образом большевика, который во всех областях советской жизни воплощает в себе лучшие человеческие черты и ее передовые, ведущие тенденции.

На первый план в советской кинодраматургии выдвигаются именно те мотивы и конфликты, в которых человек раскрывается в единстве его жизни с жизнью общества. Это прежде всего мотивы и конфликты труда, общественной деятельности, борьбы за общее счастье, за безопасность и процветание своей Родины.

Широта охвата действительности создает бесконечное разнообразие в конкретном жизненном выражении этих конфликтов, а принципиально новая их природа открывает новые, до того неизвестные стороны и глубины в изучении человеческого характера.

Психологическое богатство традиционного буржуазного искусства мнимое. Оно создавалось многовековой разработкой ограниченного круга одних и тех же мотивов. Наоборот, перед искусством социалистического реализма — огромное поле непочатой работы, требующей активного, творческого, исследовательского изучения новой, освобождающейся от пут прошлого человеческой психологии во всей ее реальной сложности.

В труде наиболее полно раскрывается человеческий характер. Поэтому именно в теме труда советская кинодраматургия и утверждает творческую природу человека. Сказанное не означает, что из обихода советской кинодраматургии исключаются мотивы личной жизни, чувства любви, семейных привязанностей и т. д. Наоборот, ее эстетическое расширение позволяет раскрыть эти чувства по-новому, в обогащающем строе полноценной общественной личности. Эти чувства только теряют характер самодовлеющей области, которую буржуазное искусство превращает в игралище темных, подсознательных страстей и слабостей, принижающих человека.

Разработка неразрывных отношений между личным и общественным — одна из интереснейших проблем советской кинодраматургии, имеющая огромное воспитательное значение.

Истощенная буржуазная эстетика ищет обновления в уходе от типического в область психопатологии, отклонений от нормы. Впрочем, и в прежние времена проблема характера в ней решалась в поисках исключительного, преувеличенного. Буржуазная эстетика не охватывала характера рядового, «массового», то-есть трудящегося человека. Советская кинодраматургия во главу угла ставит совершенно новый типический характер и не нуждается в психопатологических «обогащениях». Идеи и реальность перестраивающейся советской действительности, небывалая новизна социальных отношений, создающих новый тип человека в процессе отмирания старого и утверждения новых черт коммунистического характера, — вот неисчерпаемый источник, питающий советское искусство и кинодраматургию в частности.

Советским сценаристам предстоит еще много потрудиться над разработкой художественных средств раскрытия человеческого характера. И в богатстве советской действительности, в применении метода социалистического реализма — залог успеха.

Метод социалистического реализма требует от художника не только познания действительности в ее прогрессивных, ведущих тенденциях, но и решительного вторжения в жизнь активного участия в ее перестройке во имя высоких целей. Эта черта в высшей степени присуща советской кинодраматургии. Ее произведения, как правило,

посвящены лучшим, передовым советским людям. Создавая оригинальные, обобщенные образы советского человека, она отбирает передовые его черты, старается создать образцы для подражания. Она активно пытается предугадать и показать черты будущего.

Влияние кино на массы советского зрителя огромно и общеизвестно. Народ с величайшей серьезностью относится к идейным, жизненным урокам, которые он получает в советском киноискусстве. И эта любовь и доверие народа придают советскому кино, несмотря на отдельные его недостатки, великую мощь воспитательного воздействия.

Именно в связи с работой над образом человека в советской кинодраматургии и, прежде всего, говоря о великой воспитательной миссии кино, следует подчеркнуть огромное значение для развития нашей кинодраматургии работу в области биографического жанра.

Эти произведения славят историческое прошлое русского народа, воспитывают любовь к своей Родине, питают национальное достоинство и гордость советского человека Уже упоминавшиеся в числе историко-революционных фильмов «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево» являются одновременно биографическими произведениями о великих вождях пролетарской революции Ленине и Сталине. Воспитательное значение этих фильмов неоценимо. Крупнейшие произведения о лучших представителях нашего народа во всех областях культуры и жизни — «Глинка», «Пирогов», «Мичурин», «Академик Иван Павлов» — в ярких, запоминающихся образах развертывают богатейшую галерею исторических портретов и с каждым годом обогащаясь новыми произведениями, утверждают духовное величие русской советской культуры.

В вопросах поэтики человеческого образа оплодотворяющее влияние на дальнейший рост советской кинодраматургии имеет опыт работы в биографическом жанре. Подобно тому как в художественно-документальном жанре на подлинных фактах истории разрабатываются монументальные художественные формы показа советской действительности, так в биографическом жанре работа над живым образом великого человека, взятом в жизненном единстве выдающегося характера, общественно важной деятельности и конкретной исторической среды, дает незаменимые уроки для произведений о современном советском человеке. Этот процесс легко проследить в таких замечательных фильмах, как «Депутат Балтики», где личность и биография Тимирязева послужили прототипом для образа профессора Полежаева, обобщающего пути передовой русской интеллигенции в революции, или «Великий гражданин», в котором человеческие черты и деятельность С. М. Кирова, легшие в основу образа Шахова, помогли создать обобщенный образ большевика и партийного руководителя.

Важнейшая, новаторская черта советской кинодраматургии заключается еще в том, что это драматургия мысли. Мировоззрение советского художника, партийность, великая миссия пропаганды идей Ленина—Сталина создают и питают эту общую особенность советского искусства. Мысль, смелая революционная идея, ее проверка и доказательство жизнью лежат в основе построения каждого советского сценария и фильма. Неудивительно, что советская драматургия все более настойчиво работает над созданием «интеллектуальной драмы» и над «драматургией мысли» как жанром нового типа. Прежде всего это можно сказать о фильмах «Академик Иван Павлов», «Суд чести», «Мичурин», в которых борьба научных идей и их конкретное развитие составляют существо драматургического построения.

В этом плане замечательна творческая биография Ф. Эрмлера, который в сотрудничестве с разными драматургами каждой своей новой постановкой утверждает этот жанр, старается раскрыть современность в грандиозной и напряженной битве идей, утвердить образ советского человека в богатстве его интеллектуальной жизни, в воистину великой силе его духовного, идейного превосходства.

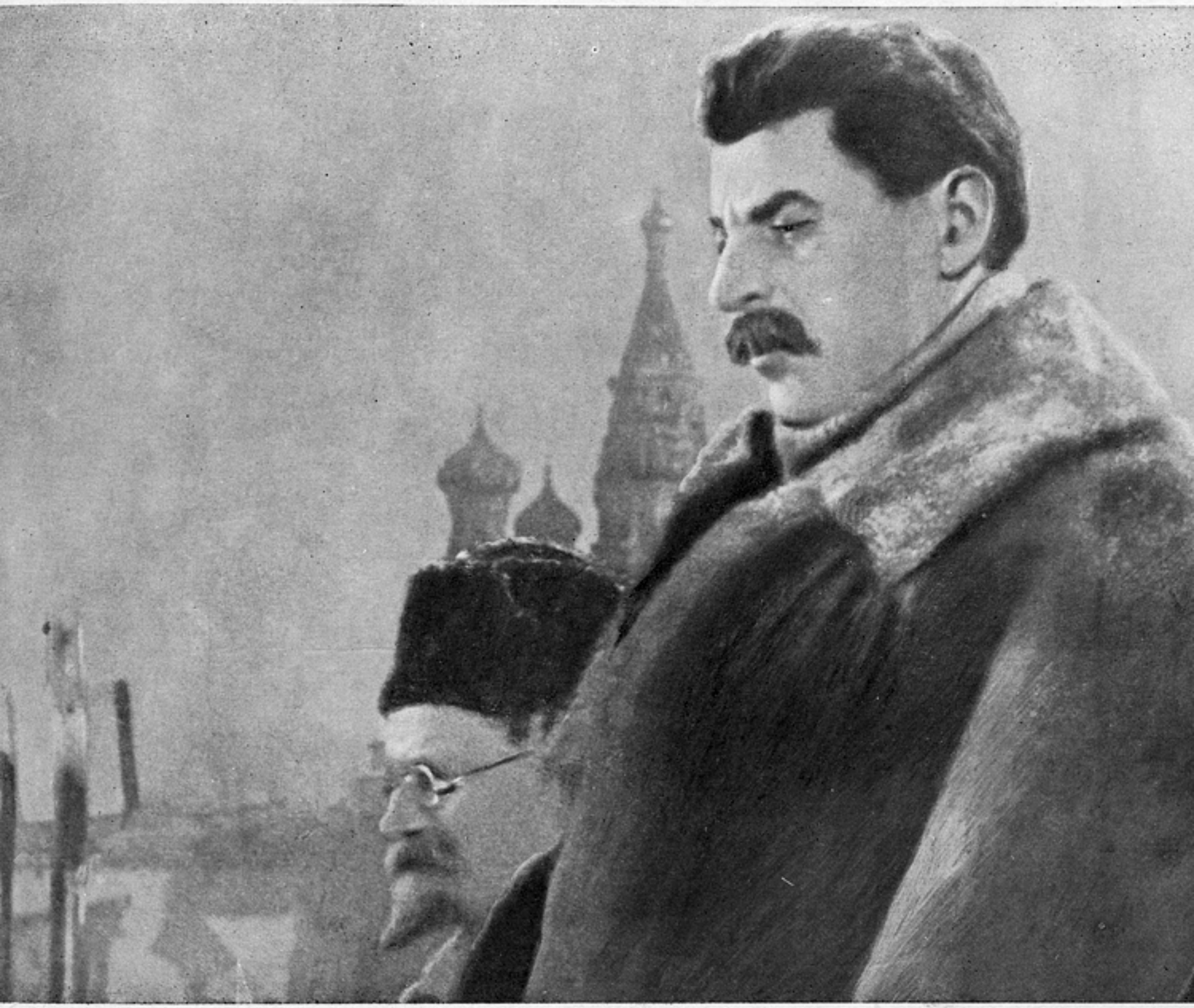
Нет возможности отдельно остановиться на всех особенностях и жанрах советской кинодраматургии. Укажем только, что советскую кинодраматургию отличает неисчерпаемое богатство национальных форм творчества. Великие идеи и практика ленинско-сталинской национальной политики — вот почва, на которой расцветает это поразительное богатство национальных красок и форм творчества в единой семье социалистического киноискусства!

На международных кинофестивалях в Каннах, в Венеции, в Чехословакии советское киноискусство и его драматургия в прямом соревновании с американской и всей буржуазной кинематографией неизменно одерживают блестящие победы. Но неизменно важнее то влияние, которое оказали они на народные массы, на творчество прогрессивной интеллигенции мира. Идеи и образы советских фильмов поднимали на бой испанских и греческих партизан, были на идеологическом вооружении у победоносных армий китайского народа.

Как и во времена «Броненосца «Потемкина», мировая буржуазия яростно пытается заглушить голос советских фильмов полицейскими свистками, ударами дубинок и залпами. Но и советское кино, все чаще выходя за рамки создания фильмов о советской жизни, решительно атакует цитадели воинствующей реакции не только картинами «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Суд чести», но и другими сценариями и фильмами, которые в ближайшее время вступят в бой.

Работники советского киноискусства понимают, что на этот высокий гребень выносит их могучая сила советской действительности, передовая роль советского народа, точный компас партийности, повседневная помощь и руководство партии и лично И. В. Сталина.

Каждый из нас, советских кинодраматургов, в решительную минуту своей творческой жизни чувствует острый глаз, заботливую и твердую руку Великого Штурмана, пролагающего новые пути для всей советской культуры.



«КЛЯТВА»
В роли Сталина артист М. Геловани

«СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА»
В роли Сталина артист А. Дикий

И. Копалин

КИНОЛЕТОПИСЬ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ

Наша эпоха носит имя великого Сталина. С этим именем народы советской страны строят коммунистическое общество. С именем Сталина строят социализм трудящиеся стран народной демократии. С именем Сталина сторонники мира во всем мире объединяются и сплачивают свои силы против поджигателей новой войны.

Велика и почетна роль советских хроникеров — летописцев Сталинской эпохи, призванных на века запечатлеть дела и события, труды и подвиги людей, которые живут и работают под мудрым водительством Сталина.

Ни в одной стране мира документальное кино и кинохроника не получили такого огромного развития, и ни в одной стране мира хроникально-документальное кино не пользуется такой любовью народа, как в нашей стране.

Больше того, мы можем смело утверждать, что именно в нашей стране родилось новое искусство — искусство документального кинематографа, которого не существовало в старой царской России и которого не существует и сейчас в капиталистических странах.

Великий Октябрь положил начало советской кинохронике. Задолго до того дня, когда В. И. Ленин подписал декрет о национализации всей фотографической, кинематографической промышленности, лучшая часть киноработников безоговорочно перешла на сторону советской власти и снимала кинодокументы, отображающие борьбу пролетариата и трудового крестьянства с белогвардейщиной и иностранными интервентами. Были засняты важнейшие политические события в Москве, Петрограде и других городах страны, а также боевые действия на фронтах гражданской войны.

Работники советского кино навсегда сохранят благодарность кинооператорам Гиберу, Тиссэ, Новицкому, Лембергу, Ермолову, Левицкому и другим за редчайшие исторические съемки Владимира Ильича Ленина.

В огне гражданской войны рождались первые документальные фильмы, делались первые попытки создания нового вида кинематографического искусства — искусства документального фильма.

С 1925 года начинается регулярный выпуск периодической хроники «Совкиножурнал» и постепенное развитие национальной кинохроники (Украина, Грузия).

Советская кинохроника и документальное кино росли и развивались вместе со всей советской страной. Вырастали гиганты индустрии, пускались новые гидростанции, создавались колхозы и совхозы, появлялись советские тракторы, совершались замечательные рейсы советских самолетов, пробеги автомашин — и не было ни одного важного явления в жизни страны, которое не запечатлевалось бы на пленку. И при этом наше документальное кино и кинохроника никогда не были простыми фиксаторами явлений — они выполняли функции пропагандистов, агитаторов и организаторов.

Партия, правительство и лично товарищ Сталин внимательно следили за ростом этого нового вида советского киноискусства и помогали дальнейшему его развитию.

В годы первых сталинских пятилеток на всех крупнейших стройках страны побывали выездные редакции «Союзкинохроники», не только выпускавшие периодические киножурналы на местном материале, но создававшие документальные фильмы различных жанров: агитки, киноплакаты, киноочерки, фельетоны, посвященные актуальным проблемам той или иной стройки.

Созданный в то время кинопоезд исколесил по нашей стране тысячи километров, выезжая на важнейшие участки социалистического строительства. Эта своеобразная кинофабрика на колесах, оборудованная лабораторией, монтажными кабинами и т. д., выпускала киножурналы и короткометражные фильмы, которые создавались в очень короткие сроки на живом материале той или иной стройки. Подобные фильмы точно удары молота обрушивались на недостатки строительства или поднимали на большую высоту положительные явления, и достижения одиночек делали достоянием коллектива.

В этот период значительно расширяется выпуск периодической кинохроники — выпускаются журналы «Союзкиножурнал», «Наука и техника», «На страже мира», «Социалистическая деревня», «Пионерия».

Кинооператор становится неотъемлемым участником всех важнейших событий, происходящих в нашей стране.

Вместе с отважными летчиками первыми опустились на Северный полюс операторы Трояновский и Шафран.

Через зной Кара-Кумов прошли операторы Тиссэ и Кармен.

В рядах Особой Дальневосточной армии участвуют в боях за КВЖД операторы Гусев и Гиков.

Советская кинохроника и документальное кино ушли далеко вперед от случайных и убогих дореволюционных «Патэ» и «Гомона».

Появление звука в кино еще больше обогатило советскую кинохронику, дало ей новое мощное выразительное средство.

Исторически сложилось так, что кинематограф, начавший свое развитие с хроникальных фильмов, и в дальнейшем испытывал каждое новшество в первую очередь на фильмах хроникальных и документальных. Работники документального кино первыми осваивали звук и цвет.

В отличие от буржуазной кинохроники, этой прислужницы капитализма, прикрывающей свою отравленную пропаганду сенсационностью (пожары, железнодорожные и автомобильные катастрофы, великосветские приемы

и т. п.), наше документальное кино широко освещает политическую, хозяйственную и культурную жизнь советской страны и стран народной демократии.

Фиксируя на пленку те или иные события и факты, советское документальное кино стремится прежде всего показать человека — участника этих событий, его силу, мужество, его непреодолимую веру в победу великих идей Ленина—Сталина.

События и факты, зорко схваченные кинооператором, отличаются правдивостью, яркостью и значительностью.

Советская кинохроника и документальная кинематография, благодаря заботам и вниманию партии, правительства и лично товарища Сталина, к 1940 году представляли уже всеми признанный важнейший участок советского киноискусства.

Не случайно в числе первых произведений, удостоенных Сталинских премий за 1941 год, были и документальные фильмы «На Дунае» и «Линия Маннергейма».

Уже через пять дней после нападения на нашу Родину фашистских полчищ, на советских экранах демонстрировались фронтовые киносъемки. В первые месяцы войны был создан полнометражный документальный фильм «Наша Москва», в котором была показана героическая защита столицы СССР от налетов вражеской авиации. В суровые ноябрьские дни 1941 года, когда враг бешено рвался к Москве, начал выходить киножурнал «На защиту родной Москвы».

Советские кинохроникеры запечатлели незабываемые кадры парада советских войск на Красной площади 7 ноября 1941 года и исторические выступления товарища Сталина 6 и 7 ноября 1941 года. Эти съемки дороги всем нам как драгоценнейшие памятники величайшей мудрости нашего вождя, слова которого в эти тяжелые для нашей Родины дни влили в сердца миллионов людей уверенность в грядущей победе.

Немало волнующих произведений создало советское документальное кино за годы Отечественной войны: «Разгром немецких войск под Москвой», «Ленинград в борьбе», «Черноморцы», «Сталинград», «Битва за нашу Советскую Украину», «Суд идет», «Народные мстители», «Орловская битва», «Берлин», «Разгром Японии», «Освобожденная Чехословакия», «Повесть о наших детях», «Суд народов» и др. Ни одно важное событие на фронте, ни одна значительная операция не остались незафиксированными для истории и нашли свое яркое выражение в больших документальных фильмах, многие из которых являются выдающимися произведениями киноискусства и удостоены Сталинских премий.

Более ста кинооператоров день за днем, час за часом фиксировали все этапы великой исторической битвы, которую вел наш народ с фашистскими захватчиками. Многие из них отдали Родине свою жизнь—их имена сверкают золотом на мемориальной доске нашего московского Дома кино.

Советские кинематографисты с гордостью вспоминают имя молодого кинооператора, пришедшего из ВГИКа, лауреата Сталинской премии Владимира Сущинского, который прошел путь от Волхова до Бреслау, снимал под Ленинградом, на Днепре, форсировал Сиваш, видел освобождение Крыма, с армией-победительницей прошел Карпаты и Польшу и пал смертью храбрых, снимая ожесточенные бои за Бреслау.

Всегда будут помнить советские кинематографисты имя кинооператора Маши Суховой, перед которой советский строй открыл путь от простой работницы лаборатории до кинооператора, лауреата Сталинской премии. Не зная страха, мужественно шла она за линию фронта, снимала боевые дела белорусских партизан и в боях с врагом пала смертью храбрых.

В годы Великой Отечественной войны проявились все лучшие качества нашего документального киноискусства, рожденного советским строем, качества людей, воспитанных партией Ленина—Сталина, людей, преданных до конца своей великой Родине.

Советские документальные фильмы, овеянные суровым дыханием войны, запечатлевшие правдивые образы, героику и мужество советского народа, по праву заняли первое место среди военных фильмов других стран.

Наши документальные фильмы несли за рубежи Родины великую правду о советском народе, разоблачали звериное лицо фашизма, укрепляли в народах порабощенных фашистами стран веру в победу.

Работники документального кино и кинохроники неустанно боролись за дальнейший подъем качества наших фильмов и журналов. В работу над документальными фильмами включаются также режиссеры художественной кинематографии: А. Довженко (фильмы об освобождении Украины), Ю. Райзман («К вопросу о перемирии с Финляндией» и «Берлин»), И. Хейфиц, А. Зархи («Разгром Японии»), С. Герасимов.

Это содружество было весьма плодотворным и полезным для обеих сторон. Оно внесло в практику документального кино то новое, что было накоплено режиссерами художественных фильмов; в то же время работа, связанная с материалом живой, конкретной действительности, обогащала и режиссеров художественной кинематографии.

Фронтовые кинооператоры засняли свыше 3,5 миллионов метров пленки. Этот материал огромной исторической ценности вошел в различные кинофильмы, значительная часть его хранится в специальном фонде — «Кинолетопись Великой Отечественной войны».

За годы войны на экран было выпущено 400 номеров «Союзкиножурнала» и различных киновыпусков, 65 номеров киножурнала «Новости дня», 24 номера журнала «Фронтовой киновыпуск», 67 короткометражных и 34 полнометражных фильмов.

По окончании Великой Отечественной войны перед работниками документального кино встала задача использовать накопленный опыт для создания новых документальных произведений, отражающих величие труда советских людей по восстановлению разрушенного хозяйства, по выполнению задач новой сталинской пятилетки.

Наиболее значительными произведениями первых послевоенных лет явились фильмы: «Возрождение Сталинграда» (авторы Б. Агапов и И. Посельский) и «Возрождение Донбасса» (реж. М. Билинский).

Последние годы отмечены выпуском ряда произведений, посвященных жизни советских республик.

За это же время созданы фильмы о странах народной демократии — «Болгария» (Р. Кацман и М. Фиделева), «Румыния» (В. Беляев), «В Северной Корее» (Б. Небылицкий, Т. Бунимович и М. Славинская), «Польша» (Л. Варламов), «Новая Албания» (И. Копалин), «Демократическая Венгрия» (Л. Степанова). Эти картины правдиво и убедительно демонстрируют успехи стран народной демократии, а также отражают безграничную любовь народов этих стран к Советскому Союзу и великую благодарность Советской Армии, освободившей их от фашистской чумы.

Эти картины являются достойным ответом оголтелым клеветникам из лагеря англо-американской реакции, которые ведут травлю стран народной демократии.

В создании этих фильмов проявилось творческое содружество мастеров советского кино с работниками молодого искусства этих стран.

Эти фильмы были приняты в странах народной демократии не только с огромным интересом, но и с чувством глубокой благодарности за помощь, оказанную советской

кинематографией, за создание советскими художниками фильмов, помогающих народам этих стран в строительстве новой жизни.

На исторические решения партии и правительства по вопросам сельского хозяйства документальное кино откликнулось созданием ряда произведений, среди которых надо особо отметить «Колхоз «Красный Октябрь» (П. Аташева), «Долина реки Вахш» (И. Барамыков), «Интеллигенция колхозного села» (Г. Бобров), «Долина миллионеров» (Б. Кимягаров) и др. Эти картины наглядно демонстрируют, какие огромные изменения произошли в нашей деревне за годы советской власти, каких успехов достигло наше колхозное крестьянство.

Этой же теме посвящен и замечательный фильм В. Беляева и М. Славинской «Мастера высоких урожаев», который ярко и правдиво показывает борьбу советского колхозного крестьянства за урожай 1947 года, за выполнение обещаний, данных колхозниками товарищу Сталину.

Особенно надо остановиться на двух фильмах, созданных в 1948—1949 гг. документальной кинематографией: «Владимир Ильич Ленин» и «Первое мая 1949 года».

Фильм «Владимир Ильич Ленин» (М. Ромм и В. Беляев) — выдающееся, глубоко волнующее произведение о величайшем гении революции Владимире Ильиче Ленине и его верном соратнике, ближайшем друге и продолжателе его дела товарище Сталине. Это фильм огромного идейно-политического звучания и кинематографического мастерства. Его появление справедливо было отмечено всей нашей прессой как крупнейшее событие в жизни нашей документальной кинематографии.

В этот фильм включены кадры, снятые еще при жизни В. И. Ленина, а также ценнейшие исторические съемки, рисующие важнейшие события в жизни нашего советского народа.

Уже сейчас, когда мы смотрим подобные фильмы, в которые включен исторический материал, мы проникаемся чувством глубокой благодарности к тем, кто запечатлел и сохранил историю нашей борьбы и побед.

А те, кто ежедневно пишут эту историю, горды сознанием, что они выполняют благородную и почетную задачу летописцев истории.

Цветной фильм «Первое мая 1949 года» (И. Сеткина и Л. Степанова) — волнующий кинодокумент о единстве нашего народа, о его преданности большевистской партии, о его любви и преданности великому Сталину.

Высокое качество цветных съемок придает фильму особую выразительность и праздничную приподнятость. В этой картине видно и высокое мастерство кинорепортажа и высокое качество режиссерского оформления.

Цветные фильмы «Первое мая», «Парад Победы», «Молодость нашей страны» и другие продемонстрировали блестящее освоение советскими кинооператорами цвета.

Становление нового вида искусства—киноискусства документального фильма, связанного с отображением важнейших событий, происходящих в нашей стране, естественно, выдвигало перед работниками документального кино задачу создания новых жанров.

Это жанр историко-биографического документального фильма, как, например, «Владимир Ильич Ленин», «Сергей Миронович Киров», «В. В. Маяковский», «Наш Горький», «Виссарион Белинский», «Пушкин».

Это и особый жанр экспедиционного фильма: «На Северный полюс», «Челюскинцы», «В песках Кара-Кумов», «Седовцы», «За китами в Антарктику».

Это жанр документальных кинопортретов — фильм о кандидатах в депутаты Верховных Советов и о лучших стахановцах — новаторах производства.

Это прочно утвердившийся жанр публицистического киноочерка — фильмы о советских республиках и о странах народной демократии или такие фильмы, как «Москва — столица СССР», «Московская орденоносная».

Можно сказать и об особом жанре историко-документального фильма, начало которому положила Эсфирь Шуб в своих работах «Падение династии Романовых», «Россия Николая II и Лев Толстой», «Великий путь». К этому жанру можно отнести фильм «На страже мира» и другие.

Общий рост советского документального кино и кинохроники особенно наглядно виден на примере их развития в наших национальных республиках.

Сейчас уже нет ни одной национальной союзной республики, где бы не было или студии кинохроники или сектора хроники. Более 23 киностудий хроники работает сейчас в СССР.

Ежедневно по всей необъятной территории великого Советского Союза происходят киносъемки для фильмов и журналов.

Сетью корреспондентов-кинооператоров охвачены и крупнейшие промышленные, культурные центры страны, новостройки, совхозы, колхозы и самые отдаленные уголки Союза. Кинокорреспонденты работают также и за пределами нашей Родины.

Десятки кинофильмов и сотни журналов выходят на различных языках народов СССР. Адыгейцы и казахи, узбеки и марийцы, украинцы и якуты — большие и малые народности великого Советского Союза ежедневно смотрят фильмы и журналы на своем родном языке. Эти фильмы, отражающие жизнь республики, краев, областей и крупных центров, являются мощным средством в развитии национальной культуры, действенным оружием агитации и пропаганды в деле строительства коммунизма.

На студиях союзных республик были созданы большие документальные фильмы, которые с успехом прошли по всему Советскому Союзу, как, например, фильмы Украинской студии кинохроники: «Украина», «Советская Молдавия», «Восстановление Донбасса», «Днепрогэс».

Работники советского документального фильма, вооруженные решениями нашей партии по вопросам литературы, драматургии и кино, стремятся к тому, чтобы каждый кадр нашего фильма отражал те великие идеи, которыми живет наш народ, идущий под руководством нашей партии к коммунизму, чтобы каждый кадр наших фильмов наглядно разоблачал клевету и ложь против советского народа.

И нет сомнения, что наши новые документальные фильмы явятся ярким ответом всем клеветникам и поджигателям войны и продемонстрируют преданность нашего народа великим идеям Ленина—Сталина и его безграничную любовь к большевистской партии и великому Сталину.

В. Ждан

КИНО—ПРОПАГАНДИСТ ПЕРЕДОВОЙ НАУКИ

1

Более трех десятилетий назад гениальные вожди большевистской партии Ленин и Сталин заложили основы первого в мире социалистического государства, в котором народу принадлежит вся власть, все материальные и духовные ценности. «Характерная особенность нашей революции, — указывает товарищ Сталин, — состоит в том, что она дала народу не только свободу, но и материальные блага, но и возможность зажиточной и культурной жизни».

Товарищ Сталин является вдохновителем и организатором культурной революции в нашей стране. Под его мудрым руководством многомиллионный советский народ ведет великую борьбу за овладение знаниями, культурой, наукой.

В успешном претворении в жизнь поставленной товарищем Сталиным задачи — сделать всех рабочих и крестьян культурными и образованными — не малую роль играет кино.

Уже в 1919 году партия большевиков, перечисляя в программе партии задачи пролетарской диктатуры в области народного образования, включает кино в число учреждений, предназначенных в помощь «самообразованию и саморазвитию рабочих и крестьян».

В докладе на XIII съезде партии товарищ Сталин особое внимание обращает на идейно-воспитательное значение кино.

«Кино, — читаем мы в резолюции XIII съезда партии,— должно явиться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации».

Придавая огромное значение производственной пропаганде, лично занимаясь вопросами ее организации, В. И. Ленин в черновом наброске тезисов о производственной пропаганде от 18 ноября 1920 года специально говорит, что необходимо «Более широкое и систематическое использование фильм» для этой цели.

По инициативе В. И. Ленина возникают первые советские научно-пропагандистские фильмы.

В октябре 1920 года В. И. Ленину в присутствии М. Горького были показаны научно-документальные фильмы для решения вопроса о преимуществе нового гидравлического способа добывания торфа.

Об этом просмотре В. И. Ленин вспоминает в докладе Совнаркома VIII Всероссийскому съезду Советов: «...я советовал бы товарищам делегатам посмотреть кинематографическое изображение работ по добыванию торфа, которое в Москве было показано и может быть продемонстрировано для делегатов Съезда. Оно даст конкретное представление о том, где одна из основ победы над топливным голодом».

Какое большое значение придавал Ленин кинематографу в пропаганде торфодобывания свидетельствует его письмо к Луначарскому от 3 апреля 1921 года, в котором он поручает «...Киноотделу в течение мая снять 12 лент под руководством Главторфа,— торфодобычи (для России, Украины, Урала, Белоруссии, Сибири)».

Директивы В. И. Ленина об использовании кино в целях производственной пропаганды находят свое конкретное выражение в решениях X съезда партии. В резолюции съезда «О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии» особое внимание обращалось также на использование кинематографа в распространении естественно-исторических знаний.

Приведенные нами высказывания В. И. Ленина и И. В. Сталина о значении кинематографа как мощного орудия агитации и пропаганды имели решающее значение для становления и развития советской научно-популярной кинематографии. Они определяли не только ее задачи но также характер и методы решения этих задач.

Последующее развитие советской научно-популярной кинематографии, конкретное содержание ее произведений определялись общим ходом развития советской науки, процессом бурного расцвета социалистической культуры.

С именем товарища Сталина связаны все достижения советского народа в создании своей новой, социалистической культуры, развивающейся на идеях марксизма-ленинизма.

Осуществляя ленинские указания о мощном подъеме культуры народных масс, товарищ Сталин неустанно заботится о всемерном развитии в советских республиках культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию.

Сталинская Конституция гарантирует советским людям священное право на образование.

Товарищ Сталин призывает молодое советское поколение учиться, учиться упорно, терпеливо и во что бы то ни стало овладеть крепостью, которая называется наукой, с ее многочисленными отраслями знаний.

По инициативе товарища Сталина в нашей стране решительно перестраиваются все звенья системы народного образования в соответствии с планами развернутого социалистического строительства.

Товарищ Сталин руководит созданием и воспитанием многочисленных кадров новой советской интеллигенции, вышедшей из рядов рабочего класса, крестьянства, советских служащих, плоть от плоти, кровь от крови нашего народа, готовой служить советскому народу верой и правдой.

Призыв товарища Сталина овладеть техникой, использовать ее до дна, его отеческая забота о культурно-техническом подъеме рабочего класса привели к невиданному развитию могучего стахановского движения.

Исторические слова товарища Сталина о процветании

передовой науки, произнесенные им на приеме в Кремле работников высшей школы, легли в основу бурного развития в нашей стране самой передовой, самой идейной в мире советской социалистической науки.

Сталинские премии, ежегодно присуждаемые за выдающиеся достижения в области науки, техники и производства, являются одним из показателей заботы партии и правительства о научно-техническом прогрессе нашей страны.

2

Как уже говорилось, все развитие советской научно-популярной кинематографии неотделимо от истории советской науки. Научные фильмы всегда создавались в тесном содружестве кинематографистов с учеными.

Один из ранних научных фильмов «Механика головного мозга» В. Пудовкина, посвященный учению Павлова об условных рефлексах, явился не только значительным произведением научно-популярной кинематографии, но и представлял большой непосредственно научный интерес.

Фильм создавался в тесном содружестве с виднейшими учениками и сподвижниками Павлова и являет собой пример глубоко научного подхода к теме, когда выразительные средства кинематографа строго подчинены научному замыслу.

Опыт и метод работы В. Пудовкина над экранизацией научного материала получили свое дальнейшее развитие в наших лучших фильмах: «В глубинах моря», «Сила жизни», «В песках Средней Азии», «Солнечное племя», «Секреты природы», «Повесть о жизни растений» и «Они видят вновь».

Широкое развитие получает научное кино в годы сталинских пятилеток. Вопросы производства научно-популярных и учебных фильмов, их продвижения и использования систематически подвергаются государственному рассмотрению и планированию.

Кинематограф широко используется как средство производственно-технической пропаганды. Учебно-технические фильмы значительно способствуют внедрению новой техники и новых методов производства. По предложению академика Е. А. Чудакова, создается специальный учебный кинокурс «Автомобиль», насчитывающий сотни частей. На экранах появляются первые выпуски научно-популярного киножурнала «Наука и техника».

Научный кинематограф прочно входит в жизнь средней и высшей школы. Развивается производство фильмов по специальным учебным программам.

Кино становится также важнейшим средством научного исследования и все чаще и шире применяется в работах советских ученых.

Научный кинематограф проникает в самые различные области науки и техники, стремясь с наибольшей выразительностью и научной достоверностью воспроизвести на экране преобразующее влияние советской науки, ее живую связь с практикой.

Так было, например, при создании фильмов об учении Дарвина, Тимирязева, Павлова, Мичурина, Лысенко. Именно фильмы на эту тему и определили собой лицо нашей научно-популярной кинематографии, ее генеральную тему.

Научный кинематограф тесно связал себя с нашей географической наукой. Все важнейшие советские научно-исследовательские экспедиции всегда сопровождались киноаппаратом. Киносъемки высокогорной Памирской экспедиции Академии наук СССР в 1928 году были «обобщены» режиссером В. Шнейдеровым в известном научно-популярном фильме «Подножье смерти». Пытливым и зорким исследователем показал себя В. Шнейдеров и в других своих фильмах-путешествиях: «Великий перелет», «Эль-Иемен», «На высоте 4500».

Съемки тактических маневров и учений Советской Армии дали богатый материал для создания фильмов: «Борьба за Киев», «Ударом на удар», « Непобедимая», «Если завтра война». Для режиссеров и операторов съемки эти явились прекрасной школой работы в условиях, приближенных к боевым. Накопленный ими опыт был впоследствии с успехом использован на фронтах Великой Отечественной войны.

3

В годы Великой Отечественной войны научный кинематограф непосредственно ставит себя на службу фронту и боевой подготовки.

За годы войны были выпущены сотни военных фильмов по самым разнообразным вопросам военного искусства и боевой техники для школ и частей Советских Вооруженных Сил, для всеобщего военного обучения и военной подготовки населения.

Население Москвы, Ленинграда и других прифронтовых городов училось на фильмах: «Воздушная тревога», «Помни сигналы тревоги», «Что мы должны делать по сигналу «воздушная тревога», «Как бороться с зажигательными бомбами», «Умей защищаться от фугасных бомб» и т. д. Это были популярные инструкции, наглядно и выразительно отвечающие на самые насущные и острые вопросы военного дня.

Военная тема заняла свое место и в ежемесячном киножурнале «Наука и техника», номера которого выходили под лозунгом «Все силы науки и техники — на разгром фашистских варваров!»

Искусство и тактика боевых действий наших войск нашли свое выражение во многих фильмах.

Важную роль сыграл научный кинематограф в годы войны для военной медицины. Довоенный опыт создания специальных фильмов по различным отраслям медицины был широко использован в условиях военного времени.

В ходе войны, выполняя задачи непосредственной помощи фронту, научно-популярная кинематография превратилась в слаженную систему военного воспитания и боевой подготовки.

Не прекращалась в годы войны и работа над научно-популярными фильмами. В 1943 году на экраны выходит фильм А. Згуриди «В песках Средней Азии», в 1944 году— фильм Б. Долина «Закон великой любви», удостоенные Сталинских премий.

4

Война еще была в самом разгаре, а Центральный Комитет нашей партии ставит перед пропагандой естественно-научных знаний новые задачи.

В своем постановлении об организации научно-просветительной пропаганды, принятом в 1944 году, ЦК ВКП(б) указывал, что пропаганда естественно-научных знаний приобретает в нынешних условиях особо важное значение в деле дальнейшего подъема культурного уровня широких слоев трудящихся и преодоления пережитков бескультурья, суеверий и предрассудков.

Основным содержанием научно-просветительной пропаганды, подчеркивалось в постановлении, должно быть материалистическое объяснение явлений природы, разъяснение достижений науки, техники, культуры. Особое внимание обращалось на широкое и популярное разъяснение вопросов строения вселенной, происхождения солнца и земли, происхождения человека, растений и животных, научных основ земледелия и животноводства, повышения урожайности сельскохозяйственных культур и продуктивности животноводства.

Важнейшую роль в научно-просветительной пропаганде должна была сыграть кинематография. Постановление

ЦК партии явилось конкретной программой действия как для работников науки, так и для работников кино. Вскоре после постановления были выпущены фильмы: «Большая вселенная», «Земля вертится», «Земля в пространстве», «Солнце», «Живая клетка», «О происхождении человека» и другие. Особое внимание уделяется производству пропагандистских фильмов по сельскому хозяйству: об основах земледелия и животноводства, о повышении урожайности сельскохозяйственных культур и т. д.

В создании научно-популярных фильмов принимают участие академики С. Вавилов, И. Бардин, Н. Гамалея, В. Филатов, Н. Бурденко, Е. Чудаков, А. Опарин, В. Образцов, И. Артоболевский и другие.

Центральный Комитет нашей партии требовал, чтобы пропаганда научных знаний была высокоидейной, целеустремленной, наступательной, непримиримой ко всем антинаучным воззрениям и идеологическим извращениям, чтобы она была тесно связана с конкретными задачами коммунистического строительства, с живой действительностью. Перед ней была поставлена задача воспитывать наших людей в духе советского патриотизма, беспощадно бороться со всяческими попытками умалить мировое значение нашей науки, разоблачать реакционную буржуазную идеологию, помогать формированию черт нового духовного облика советского человека.

Производство и выпуск научно-популярных фильмов с этого времени систематизируется по сериям: «Природа и человек», «Из прошлого русской науки», «Над чем работают советские ученые», «Новаторы производства», «Беседы агронома», «Путешествия по СССР», «Культура и искусство», «Физкультура и спорт». Приобретают широкую популярность киносборники научно-популярных фильмов и ежемесячный киножурнал «Наука и техника».

Развиваются такие жанры, как кинолекция («Повесть о жизни растений»), научная публицистика («Они видят вновь»). Определяется жанр киномонографии («Мастера сцены» и «Искусство актера» В. Юренева, «Репин» и «Суриков» Ю. Желябужского).

Всеобщее признание получает советский видовой фильм, рассказывающий о достопримечательных местах Советского Союза, о богатстве и разнообразии его природы, ее живописных ландшафтах, о новом облике нашей земли, преобразованной советскими людьми. Разнообразные по содержанию видовые фильмы, объединяемые серией «Путешествия по СССР», позволят в будущем создать своеобразный киноатлас СССР.

В научно-популярных фильмах режиссеров А. Згуриди, Б. Долина, М. Коростина, Н. Грачева мы наблюдаем, как научный подход к материалу сочетается с поэтическим, художественно-типизированным его изображением.

Стремление научно раскрыть на экране какие-то явления и одновременно показать скрытые пружины поведения людей в связи с тем или иным его объяснением, то-есть показать борьбу идей, закономерно приводит к жанру научно-художественного фильма. Фильм «Миклухо-Маклай» режиссера А. Разумного при всех своих частных недостатках свидетельствовал о широчайших возможностях этого жанра.

Успешное выполнение сталинского пятилетнего плана сопровождается бурным расцветом научно-технической творческой мысли советского народа. Величественная задача была поставлена перед советской наукой товарищем Сталиным: «Не только догнать, но и превзойти в ближайшее время достижения науки за пределами нашей страны». И наша советская наука успешно выполняет эту сталинскую задачу.

Опираясь на опыт миллионов, чутко прислушиваясь к нуждам и запросам социалистического строительства в нашей стране, «наука сделалась громадной» (С. И. Вавилов). Ее неотъемлемым качеством стала живая, органическая связь с интересами народа, его практической деятельностью, его насущными политическими задачами.

Наши лучшие научно-популярные фильмы всегда отражали эту особенность советской науки, посвящались ее конкретным жизненным проблемам и задачам. Советская научно-популярная кинематография стала самой передовой в мире потому, что ее питала живительная сила науки, проникнутой большевистским духом, основанной на творческих принципах марксистско-ленинской философии.

Именно эта могучая идейная сила советской науки вооружила мастеров научно-популярного кино научным методом ее популяризации и пропаганды.

Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», о репертуаре драматических театров и мерах его улучшения, о кинофильме «Большая жизнь», об опере Мурадели «Великая дружба» имели непосредственное отношение и к работникам научного кино, оказали самое плодотворное влияние и на повышение идейно-художественного качества научно-популярных фильмов.

Огромное значение сыграла для научного кино дискуссия по биологическим вопросам и победа мичуринской биологии над реакционно-идеалистическими пережитками в науке. Она с особой остротой подчеркнула творческое значение материалистических принципов для всех областей науки, а следовательно, и для искусства и метода популяризации естественно-научных знаний средствами кино.

Только живой, творческий подход к научному содержанию, в основе которого лежит материалистическое понимание законов жизни, определил выразительную силу и значение таких научно-популярных фильмов, как «Повесть о жизни растений» М. Коростина, «Звериной тропой» и «История одного кольца» Б. Долина, «Они видят вновь» Н. Грачева и многих других, где мы становимся свидетелями, как научное изучение действительности не отрывается от ее художественного познания, а, взаимно проникая, дополняют друг друга.

Каждый новый шаг нашего народа на пути к коммунизму связан с развитием науки, с глубоким научным познанием перспектив развития, с новыми замечательными достижениями техники.

Сочетая методы науки и искусства, наша научно-популярная кинематография становится все более действенным оружием коммунистического воспитания, могучим средством распространения великих, преобразующих весь мир сталинских идей.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Наш родной Сталин. 1

Р. Юренев.
Образ великого вождя 4

А. Дикий.
Почетный долг советских художников 9

С. Герасимов.
Сила Сталинских идей 13

В. Пудовкин, Е. Смирнова.
Победа большевистской правды . . 16

С. Васильев.
Искусство революционного народа . 19

Б. Чирсков.
Нас учит партия 22

И. Копалин.
Кинолетопись Сталинской эпохи . . 27

В. Ждан.
Кино — пропагандист передовой науки 30

ГОСКИНОИЗДАТ
МОСКВА 1949

Редактор Д. И. ЕРЕМИН.
РЕДКОЛЛЕГИЯ: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, Г. В. ГРАКОВ, В. В. ГРАЧЕВ, В. Н. ЖДАН, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, М. Э. ЧИАУРЕЛИ.
Адрес редакции: Москва, ул. Чайковского, 24, тел. К-1-31-55.

А 14252. Сдано в производство 17/XI 1949 г. Подписано к печати 23/XII 1949 г. Формат бумаги 60×92¹/₈. Зак. 1108. Тираж 7.200 экз. Печатных листов 6. Учетно-издат. листов 9. Знаков в 1 печатном листе 60.000.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

39
7 ЯНВ. 1950

Цена 10 руб.

33.8 ж
Всесоюзная
Книжная Палата
Обяз. экземпл.
1950 г.